
حصريات


مجلة
الابتسامة

جلال أمين

شخصيات لها تاريخ

دار الشروق

شخصيات لها تاريخ

طبعة دار الشروق الأولى ٢٠٠٧
الطبعة الثانية ٢٠٠٨

٨ شارع سيبويه المصرى
مدينة نصر ـ القاهرة ـ مصر
تليفون: ٢٤٠٢٣٣٩٩
فاكس: ٢٤٠٣٧٥٦٧(٢٠٢)
email: dar@shorouk. com
www. shorouk. com

جلال أمين

شخصيات لها تاريخ

دار الشروق

المحتـــويات

مقدمة الطبعة الثانية

تختلف هذه الطبعة الثانية عن سابقتها في عدة أمور، أهمها: أني أضفت فصولا جديدة عن شخصيات مهمة أخرى، أحمل لها، مثلما أحمل لمعظم شخصيات الطبعة الأولى، حبًا عظيمًا وتقديراً فائقًا، أو عكس ذلك بالضبط من المشاعر. فتضم هذه الطبعة فصولا عن نجيب محفوظ وأم كلثوم وتحية كاريوكا وإدوارد سعيد، كما تضم فصولا عن عثمان أحمد عثمان ولطفي الخولي ويوسف شاهين ومحمد شكري. بالإضافة إلى ذلك تحتوي هذه الطبعة على فصل عن أحمد زويل؛ أناقش فيه رأيه بأن «العلم لا وطن له»، وعن توماس فريدمان؛ أناقش فيه دفاعه الفصيح عن «العولمة».

كما أضفت بعض الصفحات لفصول كانت قائمة في الطبعة الأولى، كما هي الحال في ما يتعلق بفتحي رضوان وأحمد أمين وجمال عبد الناصر.

جلال أمين

القاهرة ١٧ أبريل ٢٠٠٠

مقدمة الطبعة الأولى

هذا الكتاب مجموع مقالات كتبتها فى مناسبات مختلفة، عن شخصيات أشد اختلافًا، وإن كان يجمعها كلها أنها تكاد أن تكون معروفة للكافة، وإننى أشعر نحو كل منها إما بالحب العميق أو التقدير الفائق، أو بالعاطفتين معًا، كما فى حالة أحمد بهاء الدين ويوسف إدريس مثلا، أو بعكس هاتين العاطفتين بالضبط. وإن كانت هناك بعض الحالات القليلة، كحالة محمد عبد الوهاب، التى تتنازعنى إزاءها عاطفتان قويتان متعارضتان.

وقد وجدت فى ما تحتويه هذه المقالات من تحليل للمناخ الاجتماعى والسياسى الذى لعبت فيه هذه الشخصيات دورها، وما ترمز له من مواقف أعمّ بكثير مما لعبته هى نفسها من دور، وجدت فى ذلك ما قد يشوق البعض قراءته فجمعتها فى هذا الكتاب. وقد استعرت له اسم كتاب مشهور للأستاذ أحمد بهاء الدين «أيام لها تاريخ»، على أساس أنه، وإن كان لكل الأشخاص تاريخ بالطبع، كما أن لكل الأيام تاريخًا، فليس لكل الأشخاص ولا لكل الأيام تاريخ يستحق الذكر. وأرجو أن أكون على صواب فى الاعتقاد بأن كل الشخصيات التى يتناولها هذا الكتاب (كما هى الحال مع أيام بهاء الدين) لها تاريخ يستحق الذكر، ولا يصح أن ينسى، سواء كان هذا التاريخ طيبًا أم سيئًا.

جلال أمين

القاهرة. ٣ أبريل ١٩٩٦

أحمد بهاء الدين

أربعون عامًا من الكتابة الراقية

فى السيرة الذاتية للفيلسوف البريطانى، ألفريد إيير (A.J. Ayer) وردت إشارة جميلة إلى الكاتب البريطانى الشهير چورج أورويل (G. Orwell)، إذ يقول إن أورويل «هو واحد من هؤلاء الناس الذين إذا شعرت بأنهم يحسنون الظن بك، أحسنت الظن بنفسك». وقد كان هذا دائمًا هو شعورى نحو أحمد بهاء الدين، منذ تعرفت إليه فى منتصف السبعينيات، أى منذ ما يقرب من عشرين عامًا.

كان اسم أحمد بهاء الدين بالنسبة لجيلى، ونحن نخطو خطواتنا الأولى فى تثقيف أنفسنا فى أوائل الخمسينيات، اسمًا لامعًا ومثيرا للاحترام على الفور. إذ إن اسمه قد بدأ يلمع وهو لم يكن يتعدى العشرين من عمره، وتولى رئاسة تحرير مجلة «صباح الخير» قبل أن يبلغ الثلاثين. وكانت «صباح الخير» بالنسبة لنا، فى أول عهدها، فتحًا كبيراً، وقفزة رائعة إلى الأمام فى تطور الصحافة المصرية، دشن بها بهاء مدرسته الراقية في الصحافة: ملتزمة دون أن تكون متزمتة، هادفة وممتعة فى الوقت نفسه، راقية دون تعال على الناس، وشديدة الحساسية بمشاكل الناس دون أن تتملقهم. وقد ظل بهاء على هذه الحال فى كل ما تولاه من أعمال. والمدهش أنه بكل هذا الهدوء الذى يتسم به، كان وكأنه يمسك بعصا سحرية ما إن يمس بها المجلة أو الجريدة التى يتولى مسئوليتها حتى تتحول إلى شىء راق وجديد تماما، أيًا كان حالها قبل قدومه. حدث هذا بعد أن ترك «صباح الخير» وفى «أخبار اليوم»، وفى مجلة «المصور» و«دار الهلال»، ثم فى جريدة «الأهرام»، ثم فى مجلة «العربى» الكويتية. وقد كان هذا دائمًا باعثًا لدهشتى الشديدة، إذ بدا لى مدهشا أن يكون هذا الرئيس البالغ النجاح فى إدارته رجلاً بمثل هذا الهدوء والسكينة. إنه يقابلك فتظن أن لا شىء يشغل باله، ولا شىء يقلقه، وكأنه لا يحمل على عاتقه أى مسئولية على

الإطلاق . والأرجح أنه يتمتع بتلك القدرة الضرورية لأى مدير ناجح، على أن يركز فى كل لحظة على أمر واحد دون غيره، فلا يسمح لذهنه بالتشتت بين عدة مشاغل فى الوقت نفسه.

إذن سرعان ما استقر رأى جيلى على أن أحمد بهاء الدين إذا كتب، فلا بد أن يقرأ. وسرعان ما أصبح اسمه كافيًا لتزيين أى صحيفة وللإغراء باقتناء أى مجلة، وإذ به إذا تعقدت الأمور وتضاربت الآراء يكتب فيقول فى كلمتين أو ثلاث ما يضع حداً للخلاف، ويصبح الموضوع واضحًا كوضوح الشمس ولا يحتاج بعد ذلك إلى مزيد.

كان هذا رأينا جميعًا، ويكاد يكون رأينا فى كل ما يكتب، ولكن هناك مقالات معينة تبقى فى ذهن كل منا ولا تُنسى، لأنها أثرت تأثيرًا خاصًا فى هذا الشخص أو ذاك. من هذه المقالات، فيما يتعلق بى أنا، مقال كتبه بهاء فى «صباح الخير» أو «روز اليوسف» فى منتصف الخمسينيات، عن أول مجلدات ثلاثية نجيب محفوظ: «بين القصرين». وكانت هذه فيما أذكر هى المرة الأولى التى أكتشف فيها تعدد مواهب أحمد بهاء الدين وتشعب اهتماماته. كان يكتب فى هذا المقال كناقد أدبى، فبزّ غيره من النقاد وتفوق عليهم، ثم تعددت الأمثلة بعد ذلك بالطبع فلم يعد فى الأمر جديد، يكتب عن معرض فنان تشكيلى، أو فيلم لفاتن حمامة، أو أغنية جديدة لعبد الوهاب، بل لقد قرأت له مقالا بديعًا فى مجلة «العربى» عن «الحصان العربى»، فإذا به، فى أى موضوع يتناوله، يكتب ليقرأ ويفيد ويمتع.

من أجمل ما قرأت له أيضًا مقال نشر فى جريدة كويتية (لعلها جريدة الوطن) عن عبد الحليم حافظ، بعد وفاته مباشرة، أتذكر أثر هذا المقال فى نفسى، ليس فقط لعذوبته ورقّته، بل لأنه ربط بين ظهور عبد الحليم وشهرته وبين تطور الحياة السياسية فى مصر، فوضع عبد الحليم حافظ فى مكانه من تطور الثقافة فى مصر، ووضح ما على عبد الحليم من دَيْن لثورة ١٩٥٢. وقد كان بهاء نفسه مدينًا لقيام الثورة مثلما كان عبد الحليم وكمال الطويل والموجى ويوسف إدريس وصلاح چاهين وأحمد عبد المعطى حجازى وصلاح عبد الصبور.. إلخ، فقد فتحت هذه الثورة الباب لطرق جديدة فى التعبير فى الصحافة، كما فتحته فى الغناء والتلحين والشعر والأدب. وكان حزن بهاء لوفاة عبد الحليم مرتبطًا بهذا الشعور لديه بأنهما ينتميان لجيل واحد، لمعا معًا واشتهرا معًا وعبرا معًا عن

نهضة جديدة للشعب المصرى، وعن مرحلة جديدة متألقة من مراحل تطور الثقافة المصرية.

* * *

من أين تأتى لبهاء هذا النجاح الذى يصعب أن نعثر على مثيل له فى تاريخ الصحافة المصرية؟ أعتقد أن السبب هو أن بهاء جمع بين مجموعة من الصفات يندر جدًا اجتماعها فى شخص واحد: ذكاء فطرى حاد، وقدرة فائقة على الربط بين النظرية والواقع، فلا تبقى النظرية فى واد والمشكلات الواقعية فى واد آخر، وشجاعة عقلية لا تقبل الاحتفاظ فى الذهن بما يثبت له خطأه، وحسّ أخلاقى رفيع، وأسلوب صاف خال من الشوائب، يذهب إلى الهدف مباشرة، وقدرة عالية على التمييز بين المهم وغيرَ المهمّ، وعلى ترتيب الأولويات ترتيبًا صحيحًا، وواقعية تجعله يرفض الاسترسال فى ما لا يُرجى منه خير، وتعاطف قوى مع صغار الناس والمغلوبين على أمرهم. وهو بالإضافة إلى هذا كله لا يبالغ فى تقدير نفسه، يسره الثناء ولكنه لا يخرجه عن طوره، وسرعان ما يملّه، يحب النجاح ولكنه لا ينسى الهدف الذى كان يريد النجاح من أجل تحقيقه. وهو محب للحياة مقبل عليها، يقدر كل ما هو جميل ويستمتع به ويطرب له: منظرًا طبيعيًا كان أو غناء أو طعامًا أو شعرًا أو أدبًا أو نكتة، أو وجهًا جميلاً. قد يبدو أن اجتماع كل هذه الصفات فى شخص واحد من قبيل المستحيل، ولكنى أعتقد أنها كلها انعكاس لموهبة واحدة أو موهبتين: حسّ أخلاقى رفيع مع إحساس فنى راق. فمن السهل مثلا أن نرى أن أسلوب بهاء فى الكتابة البسيط والخالى من التكلّف، انعكاس لصدقه بوجه عام، ولواقعيته وكراهيته لأى صنف من أصناف الخداع، إذ إن الأسلوب المتكلف هو نوع من أنواع الكذب. كما أن من السهل أن نرى أن تعاطفه مع الفقراء انعكاس بدوره لحسّه الأخلاقى القوى.. وهكذا.

* * *

عندما بدأ اسم بهاء الدين يلفت الأنظار فى أوائل الخمسينيات، بدأنا نتكلم عنه ونتساءل عمن يكون؟ فقيل لنا إنه، عدا ما يمكن لنا أن نكتشفه من كتاباته، رجل حيى خجول لدرجة مدهشة. وقد كان من الصعب علينا أن نصدق هذا؛ إذ إن كتاباته كانت تعطيك انطباعًا عن رجل جرىء جسور لا يهاب شيئًا. ولكنى رأيته مرة فى ملتقى عزاء فى

منتصف الستينيات. فوجدته فعلا كما سمعت، رجلا بالغ الحياء شديد الخجل، أو هكذا تصورت وقتها. على أنى عندما بدأت ألتقيه على فترات متقاربة بعد هذا بعشر سنوات، ابتداء من منتصف السبعينيات، كان هذا الخجل قد زال ولم يبقَ منه إلاّ وداعة وتواضع محببان، ووجدته رجلا يحسن الاستماع كما يجيد الكلام، ويجد متعة كبيرة فى أن يشرك معه غيره فى ما يعرفه من أقاصيص مدهشة ولا نهاية لها، تتعلق بالحياة السياسية والثقافية فى مصر أو البلاد العربية. ولكنك تلاحظ أن كل قصة منها، مع شدة طرافتها، لا تخلو من مغزى، وأن الذى لفت نظره إليها وحبب إليه روايتها، ليس محض الطرافة بل هذا المغزى الذى تحمله.

ليس من الصعب أن نفهم لماذا يجب أن يكون لرجل كهذا أعداء كثيرون، فهناك أولا نجاحه الباهر مع جماهير القرّاء، وهناك أيضًا قربه من السلطة السياسية، ولعل أعداءه يكرهون هذا القرب من السلطة ولا يبالون كثيراً بنجاحه مع جماهير القرّاء. والذى لا بد أنه أثار غيظ أعدائه بوجه خاص أن قرب أحمد بهاء الدين من السلطة كان لسبب واحد لا سبب غيره، وهو موهبته. وهو شيء يعرفون جيداً أن لا حيلة لهم فيه، ولا سبيل إلى سلبه منه، أو إلى مجاراته وتقليده. إن بعض هؤلاء يشى به لدى جمال عبد الناصر وينقلون إليه نقداً صدر عن بهاء الدين وينصحون باعتقاله، فينهاهم عبد الناصر عن ذلك قائلاً: «سيبوه، هو دماغه كده!»، وهم يرون السادات يتصل به للاستماع إلى رأيه باحترام شديد فى أمور من أهم أمور الدولة، بل ويأخذ برأيه وينزل على حكمه، ويسمعون أن الرئيس مبارك اتصل به فى الصباح الباكر بعد أن قرأ عمود بهاء فى «الأهرام»، ليتبادلا أطراف الحديث بشأنه. وهم يعرفون أنهم لا يستطيعون أن يصيبوه فى مقتل، لا بحرمانه من منصب؛ إذ إنه لا يريد منصبًا، ولا بمنع المزايا المالية عنه؛ لأنه لا يطيل التفكير فى المال، فيزدادون غيظًا ويستشيطون غضبًا.

ولكننا نلاحظ أن أحمد بهاء الدين قد أثار فى بعض المناسبات على الأقل، حفيظة بعض اليساريين أيضًا، المعارضين للسلطة، فأخذوا عليه أنه فى بعض الأحيان قد اقترب من السلطة أكثر من اللازم، وقد سمعت بأذنى بعضهم يداعبه مداعبة لا تخلو من نقد من طرف خفى، لأنه لم يتعرض للاعتقال قط. وابتسم بهاء وقتها ولم يعلق. وأنا أحاول أن أتذكر شيئًا واحدًا كتبه بهاء، فى كل ما قرأته له، ترك لدىّ شعوراً بأنه كتبه تملقًا للسلطة فلا أجد. نعم، كان فى بعض الأحيان، عندما يشتد إظلام الجو السياسى، وتضيق دائرة

الحرية المتاحة ضيقًا شديدًا، يلجأ إلى السكوت أو إلى الكلام فى موضوع آخر، مهم دائمًا ومفيد فى جميع الأحوال، ولكنه لا يقول أبدًا ما يخالف ضميره. كما أنى أقارن بين النفع الذى عاد على القارئ العربى من استمرار بهاء فى الكتابة، ومن احتفاظه بالقدرة على الكتابة والنشر، فى عصر بعد آخر من العصور السياسية المختلفة، ولمدة تزيد على أربعين عامًا، دون انقطاع، أقارن هذا بما يمكن أن يكون قد عاد من «نفع» من دخول بهاء السجن أو الدخول فى مواجهة عنيفة مع السلطة، فأفضّل ما اختاره بهاء مائة مرة. والأمر فى التحليل الأخير مردّه إلى مزاج المرء وطبيعته، ولكل مزاج مذاقه وقيمته ودوره فى تطوير الحياة الثقافية والسياسية فى مصر. كما أن فيمن دخل السجن ومن لم يدخله مهرّجين كثيرين، فإن من بين هؤلاء وهؤلاء عظماء كثيرين، دفعوا بمصر خطوات كثيرة إلى الأمام، وإنى لا أشك فى أن أحمد بهاء الدين هو فى المقدمة من هؤلاء.

* * *

إن صفات أحمد بهاء الدين الشخصية والمهنية، بالإضافة إلى غزارة قلمه، جعلت تطور حياة بهاء المهنيّة يعكس بدرجة عالية من الدقة ما طرأ من تطورات على حياة مصر السياسية والثقافية. فدور بهاء الدين فى الخمسينيات والستينيات فى الصحافة والحياة السياسية المصرية، ليس كدوره فى السبعينيات، وهذا يختلف أيضًا عن دوره فى الثمانينيات، لأن كل عقد من هذه العقود كانت له سماته الخاصة. فظهور مواهب بهاء الدين وصلاح جاهين وحجازى وعبد الصبور وعبد الحليم حافظ وكمال الطويل والموجى ويوسف إدريس.. إلخ، فى وقت واحد، ولكن فى مجالات مختلفة، لا بد أن يكون له علاقة وثيقة بالتحولات العميقة التى أحدثتها ثورة ١٩٥٢ فى المجتمع المصرى وفى الحياة السياسية. فكما أن عبد الناصر كان يشق طريقًا جديدًا فى السياسة الخارجية والاقتصادية، ويزيح طبقة ليحل محلها طبقة، كان هؤلاء الكتّاب والفنانون يشقون أيضًا طريقًا جديدًا، كلٌ فى مجاله، ويزيحون مدارس أدبية وفنية وصحافية بأكملها ليحلوا محلها مدارس جديدة. كان عبد الحليم حافظ والطويل والموجى ومرسى جميل عزيز يزيحون الأغنية الرتيبة البطيئة التى تقطر تشاؤمًا وانكسارًا أمام القدر، وذلا أمام الحبيب، ليحلوا محلّها أغنية سريعة قصيرة فرحة ومتفائلة بالحياة، كلماتها أقرب بكثير إلى الواقع وتعكس ثقة أكبر بالنفس.

وكان حجازى وعبد الصبور يكسران قواعد الشعر التقليدى ليتمكنا من التعبير عن معان جديدة غير مألوفة، وبينما كان صلاح چاهين يكشف عن مواطن الجمال فى لغة العامّة وتعبيراتهم وأسلوب حياتهم، كان يوسف إدريس يفعل الشىء نفسه فى القصة والمسرحية، ونجيب محفوظ يفعل شيئًا مماثلاً فى الرواية، بينما كان أحمد بهاء الدين يرسى أساس مدرسة جديدة فى الصحافة تعبر عن مطامح جيل جديد وطبقة جديدة.

هل يمكن أن يكون محض صدفة أن يحدث فى الوقت نفسه الذى بدأ السادات فيه بدشن سياسة خارجية واقتصادية جديدة ابتداء من منتصف السبعينيات، أن يتوقف يوسف إدريس عن كتابة القصة، ويتوقف كمال الطويل عن التأليف الموسيقى، ويصاب صلاح چاهين باكتئاب شديد، وينشغل صلاح عبد الصبور بالعمل الإدارى، ويهاجر عبد المعطى حجازى إلى فرنسا، ويسافر أحمد بهاء الدين إلى الكويت ليرأس تحرير مجلة «العربى»؟

إنى أعرف جيدًا أنى كثيرًا ما أفرط فى الربط بين العام والخاص، وأبالغ فى البحث عن علاقة، قد لا تكون موجودة بالمرة، بين أمور السياسة والاقتصاد من ناحية وبين المشاعر الشخصية من ناحية أخرى. ولهذا فإنى أعرف جيدًا أننى قد أكون مبالغًا بشدة عندما أحاول تفسير سكوت أحمد بهاء الدين المطبق طوال الستة أعوام الماضية، ليس بمجرد المرض، بل برده إلى ذلك الانحسار الذى أصاب الحركة الوطنية العربية، التى كانت دائمًا عزيزة على قلبه.

فتحى رضوان
أو السياسة كأخلاق

فى حياتنا السياسية طراز من الناس، يعرفه الجميع، يمالئ الحاكم أيًا كان اتجاهه ومهما كانت صفاته طمعًا فى تحقيق مغانم شخصية. فهو يمتدح الحاكم الاشتراكى وخليفته الرأسمالى، ويبدى مظاهر الولاء للاتحاد السوفيتى ثم للولايات المتحدة حسب تقلب أهواء الحاكم، ويقف يومًا مع القومية العربية ويومًا آخر ضدها، ويظهر يومًا أقصى التشدد مع إسرائيل ويبدو يومًا آخر أكثر الناس استعدادًا للتودد إليها وهكذا. . إلخ. هذا النوع من الناس معروف ومشهور، وهو ممن تجده، بدرجات مختلفة فى البلاد المختلفة، ولكن على الأخص فى بلاد العالم الثالث حيث اتجاهات الحكم أكثر تقلبًا، والرأى العام أقل يقظة، والمغانم الشخصية التى يمكن تحقيقها عن طريق التقرب إلى السلطة أكبر وأوسع.

ولكن هناك أيضًا طرازًا آخر من الناس أقل شيوعًا بكثير، وهو طراز «المُعارض الأبدى». وهو يضم أناسًا يبدون أحيانًا وكأنهم غير قادرين على غير المعارضة، غاضبون على الجميع، وكأن لا شىء يعجبهم ولا شىء يمكن أن يرضيهم. وهو طراز أقل شيوعًا بالضرورة لأن مغانمه الشخصية، المادية على الأقل، معدومة. من بين هذا النوع الأخير من الناس طراز تأتى معارضتهم الأبدية للسلطة من أنبل الدوافع وأرفعها شأنًا. ذلك أنهم يتميزون أولاً باعتزاز شديد بالنفس، وبرغبة حقيقية فى تحقيق مصلحة الوطن، ثم إن لديهم من الذكاء ما يمكنهم من تمييز الخط الفاصل بين الحق والباطل فى أكبر الأمور وأصغرها على السواء، ومن الشجاعة ما يجعلهم يصرون على الجهر بالحق ومعارضة الباطل. هذا النوع من الناس تجده لا يكاد يقترب من السلطة حتى يبتعد عنها، إذ إنه حتى فى أكثر العهود صلاحًا وإخلاصًا، يزعج السلطان بذلك الاعتداد الغريب بالنفس، وتلك الجرأة الغريبة على الجهر بالحق. فالسلطان، أيًا كانت قوة ميله إلى جانب الحق، لم يظفر بالسلطان، فى أغلب الأحوال، إلا بسبب ميل طبيعى لديه فى الوقت نفسه إلى الاستبداد

بالرأى، ولم ينجح فى الاحتفاظ بالسلطان إلا بدرجة أو بأخرى من القهر. والسلطان، حتى إذا كان يحمل تقديراً دفيناً لهذا الطراز الفريد من الناس، طراز «المعارض الأبدى»، لا يجد من الحكمة أن يعترف بالخطأ، وعلى الأخص على الملأ، إذ إن للسلطان مصلحة محققة فى أن يظهر بمظهر المحقّ دائماً، الذى لا يخطئ أبداً، ولا يجد من الحكمة دائماً أن ينصر المجاهر بالحق على أهل الباطل إذ إن فى هذا تشجيعاً غير مرغوب فيه على انتشار المعارضة. لهذا نجد أن العلاقة بين هذا المُعارض الأبدى والسلطان، حتى فى أزهى العهود وأقربها إلى قلبه، قصيرة العمر. إن لم تفتر بسبب زهد المُعارض الأبدى نفسه فى علاقة تطلب منه السكوت أكثر مما تطلب الكلام والتعبير عن موقف، فإنها تفتر لضيق صدر صاحب السلطان به؛ لما يسببه له من متاعب مستمرة بسبب كونه دائماً على حق. من هذا الطراز الفريد من الناس كان فتحى رضوان: معارضاً أبدياً حقاً، مدفوعاً إلى هذا الموقف بأنبل الدوافع وأشرفها.

* * *

لمحت صورته وأنا جالس فى مترو الأنفاق، منشورة فى الصفحة الأولى من الجريدة التى يقرأها جارى، ففزعت من أن يكون الخبر الذى كنا نخشى وقوعه قد وقع بالفعل. وقد كان هو فعلاً ذلك الخبر الكريه. إذن فقد مات ذلك الرجل الذى أحببناه جميعاً، وظللنا نتغذى على مقالاته أسبوعاً بعد أسبوع لسنوات طوال، وفى كل مرة نقرأ له، نحمد الله على أنه ما زال بيننا من وصل تمييزه بين الحق والباطل إلى هذا الحد من الصرامة والوضوح، ووصلت به الشجاعة فى الجهر بالحق هذا الحد الذى عجزنا جميعاً عن الوصول إليه، وفى كل مرة ندعو فى قرارة أنفسنا أن يمد الله فى عمره حتى يستمر هذا الجهر بالحق لأطول مدة ممكنة، ونشعر بقلق حقيقى من أنه إذا حرمنا من هذا الصوت فقد لا نستطيع أبداً تعويضه، إذ من الذى يمكن أن يحل محله؟

ثم بدأت أستعيد فى ذهنى ذكرى تلك المقالات النارية التى دأب على كتابتها منذ منتصف السبعينيات وحتى مرضه الأخير فى ١٩٨٧. وقلت لنفسى إن المسألة لم تكن أبداً أن هذه المقالات كانت تحدث التغيير المطلوب فى السياسة، بل لعل الحقيقة هى أنها لم يكن لها أثر على الإطلاق فى مسار السياسة التى تتبعها الحكومة. ومع هذا ومع إدراكنا التام لهذه الحقيقة، فإن المقالات كانت عزيزة علينا لدرجة يصعب وصفها، ولعل السبب فى ذلك أنها كانت تؤنس كلاً منا، نحن المعارضين، فى وحدته، وتوحد فى المشاعر أناساً

كان كل منهم يعتريه الخوف بين الحين والآخر، من أن يكون هو الوحيد الذى يشعر بالغربة فى وطنه، فإذا بصوت فتحى رضوان يأتى ليس فقط ليطمئنه على أنه ليس وحده، بل وليبيّن له أن هناك أسبابًا وجيهة للغاية للشعور بهذه الغربة، ويشرح له هذه الأسباب شرحًا مبينًا، فإذا بالمعارض يستعيد ولو لبعض الوقت ثقته بأنه على صواب، وأن ما يحيط به من غير المعقول، هو غير معقول فى نظر كثيرين أيضًا غيره.

كان اسم فتحى رضوان، منذ أيام ما قبل ثورة ١٩٥٢، يمثل لى ولجيلى اسمًا من ذهب، لم تعلق به شائبة. إذ لم يستطع أى أحد أو حادث أن ينال من شرفه أو يشك فى استقلال رأيه. وكنا نقرأ له فى الشهور التى سبقت الثورة مباشرة، وقد كان وعينا السياسى يتشكل لأول مرة، ما يلهب حماسنا ونحن لم نبلغ العشرين بعد، إذ نراه يتجرأ على أكبر رأس فى البلد، فى وقت أجمع الناس فيه على فساد هذا الرأس دون أن يستطيع أحد أن يمنعه من الاستمرار فى ما هو فيه من فجور واستهتار. كان من الطبيعى إذن أن يكون فتحى رضوان فى السجن عند قيام ثورة ١٩٥٢، بدون تهمة محددة وبدون سند من القانون. وإذ كانت هناك قضية أخرى ضده أمام محكمة الجنايات بتهمة العيب فى الذات الملكية كان من الطبيعى أيضًا أن يكون، بعد أن أطلقت الثورة سراحه، من أوائل الناس الذين تفكر الثورة فى إسناد منصب الوزارة إليهم. وبالفعل شغل منصب وزير الدولة ثم وزير الإرشاد القومى ثم وزير الثقافة والإرشاد ثم وزيراً للمواصلات خلال السنوات الست الأولى للثورة. على أنه كان من الطبيعى جداً ألا يستمر تعاون فتحى رضوان مع الثورة لأطول من ذلك. كان الرجل طوال عمله مع عبد الناصر وحتى النهاية يحمل تقديراً عميقًا لشخصية عبد الناصر ووطنيته وإخلاصه. ولكن «المعارض الأبدى» كان لا بد عاجلا أو آجلا أن يصطدم بالسلطان. ودائمًا فى أمور تتعلق بالمبدأ أو الكرامة الشخصية أو الانتصار للحق، والسلطان يضيق صدره فى النهاية برجل، يجمع بينهما الاحترام والتقدير المتبادلان، ولكن دواعى السلطة من ناحية والاعتزاز بالنفس من ناحية أخرى تجعل استمرار التعاون بينهما مستحيلاً.

فى كتابه الممتاز «٧٢ شهراً مع عبد الناصر» يروى فتحى رضوان هذه القصة التى تكفى فى ذاتها لأن تبين استحالة استمرار التعاون بين مثل هذين الرجلين، وترسم فى الوقت نفسه صورة رائعة لما لا بد أن قد تكرر فى التاريخ مئات المرات، وفى مختلف البلدان، من اصطدام صاحب الرأى الحر بالحاكم المستبد والعادل فى الوقت نفسه:

«عندما قامت ثورة سنة ٥٢ كنت معتقلاً فى معتقل (الهايكستب). . وقد كان زملائى فى المعتقل، ممن نسب إليهم شىء يتصل بحريق القاهرة إلا أنا. وقد احتاج زملائى فى خارج المعتقل إلى رفع دعاوى متكررة أمام مجلس الدولة طعنًا فى أمر اعتقالى الباطل، والإجراءات القانونية فى مصر تقتضى أن على من يطعن فى قرار إدارى ويلتمس من المحكمة الحكم بإلغائه أن يرفق بدعوى الإلغاء دعوى تعويض. ولما اخترت للوزارة بعد قيام الثورة بقيت القضية مرفوعة، وفى هذه الفترة سلمنى عبد الناصر تقريراً من المخابرات، كان أولى حلقات الدسائس الصغيرة التى سلطها ضدى عدد من الذين ضاقوا بمكانى من قائد الثورة، وقد اتهمنى كاتب التقرير أنى طامع فى مال الدولة، مع أنى أحد وزرائها (بدلالة أنى رفعت دعوى ضدها أمام مجلس الدولة طلبت فيها الحكم لى بتعويض)!! قال عبد الناصر: (هل صحيح أن هناك دعوى من هذا القبيل؟). فقلت: (إنها دعوى مرفوعة قبل الثورة، وضد حكومة عزلتم أنتم رئيسها ووزراءها واعتقلتم بعضهم. . وكان لا بد لى، لكى أرفع دعوى إلغاء قرار الاعتقال، أن يصحبها طلب التعويض) فأجاب عبد الناصر: (ولكن كل شىء انتهى، وأنت الآن مطلق السراح، فلماذا يستمر طلب التعويض؟)، فضقت ذرعًا بهذا الذى بدا لى فقلت له: (وهل تعرف ما هو التعويض المطلوب؟) فقال: (تعويض على كل حال)، فصرخت: (إنه قرش صاغ واحد). وهنا بدا على عبد الناصر شىء من الارتباك، وقال: (ولماذا تجعل لمثل هذا الأمر هذه الأهمية ما دام التعويض بهذه التفاهة؟)، فقلت: (الأمر يهمنى من حيث المبدأ، هل يجوز أن تكتب ورقة كهذه، يريد أن يظهر بها كاتبها أنه ضبط لى سقطة، وأنه رقيب علىَّ يهدينى إلى الصواب؟ مثل هذا لا يقبله إلا رجل إحساسه بالشرف معدوم، وأنا لن أتنازل له عن الدعوى، ولن ألتفت إلى هذا الأسلوب فى الدس الصغير، وأرجوك أن تضع له حداً من الآن، وإلا فإنه سيستفحل وتهب من ورائه رياح خطرة). ولم يهتز عبد الناصر لهذه الخطبة الحارة، وإنما هزّ كتفيه وقال: (لست معك، إن الموضوع صغير جداً، وأرى أنه لا مبرر لتضخيمه). وما توقعته تحقق تمامًا، فقد نقلت إلى وزارة المواصلات.

* * *

منذ بضع سنوات عقدت ندوة فى قبرص عن «أزمة الديموقراطية فى العالم العربى». كانت كل الحكومات العربية قد رفضت أن تعقد على أرضها ندوة بهذا العنوان فعقدت فى

قبرص. وكنت مدعواً للاشتراك فى الندوة، وكذلك كان فتحى رضوان. وظلت الندوة منعقدة ثلاثة أيام أفاض خلالها المثقفون فى الحديث والنقاش، وكان أكثر الحديث والنقاش، كما هى العادة فى مؤتمرات المثقفين، تحذلقًا وتفلسفًا لا يقدم ولا يؤخر. وظل فتحى رضوان جالسًا كالأسد المهيب لا يفتح فمه، وكلما نظرت إليه، والنقاش والتفلسف مستمران، بدا لى وكأن لسان حاله يقول: «أما لهذا اللغو من آخر؟». جاء تدخله فى الحديث، فيما أذكر، مرتين: مرة قرب نهاية المؤتمر حيث صبّ علينا جام غضبه لأننا كنا منهمكين فى أحاديث لن تفيد القضية العربية قيد أنملة بينما الإسرائيليون يعيثون فى بلادنا فسادًا، ويهاجمون لبنان، ونحن ساكتون أو نحاول أن نتفلسف. . . وظل يتحدث ببلاغة وتأثر على هذا النحو حتى قامت سيدة عربية لم تستطع أن تغالب دموعها من فرط تأثرها بحديثه وتركت القاعة على عجل لتنفجر بالبكاء خارجها. ومال علىّ جارى المثقف التونسى وعلى وجهه علامات الاستغراب الشديد ليقول لى إنهم فى شمالى إفريقيا لم يجد حظهم قط بمثل هذا النوع من الخطباء أو هذا النوع من الخطابة السياسية.

ولكن فتحى رضوان كان قد تدخل مرة واحدة قبل ذلك حينما كان النقاش يدور حول موقف الديموقراطية السياسية من الأقليات، وتطرق الحديث إلى أمور من بينها علاقة المسلمين بالأقباط فى مصر، فإذا بفتحى رضوان يروى علينا الواقعة الآتية: قال إن المرحوم عبد الرحمن عزام باشا، أول أمين عام لجامعة الدول العربية، روى له أنه كان عائدًا إلى بيته يومًا فوجد أمه ترتدى السواد فسألها عن الخبر؛ فقالت إنها فى طريقها لتعزية جارتها أم جرجس. فسألها: وماذا حدث؟ هل حدث شىء لابنها جرجس؟ فقالت: لا، إنه فقط قد اعتنق الإسلام!! فعبر عبد الرحمن عزام عن دهشته الشديدة فى أن تعتبر أمه المسلمة أن من الواجب أن تذهب لمواساة جارتها المسيحية إذ اعتنق ابنها الإسلام، وكانت إجابة أمه أن الذى يهمها فى الأمر هو شعور جارتها «وأنت تعرف قلب الأم». روى لنا فتحى رضوان هذه القصة باعتبار أنها هى التى تعبر عن الموقف الحقيقى للمصرى من مسألة الأقليات إذا تركت ألاعيب السياسة والقوى الخارجية المصرى وشأنه.

* * *

ذهبت للاشتراك فى تشييع الجنازة وأنا أتصور أن الشوارع المحيطة بالسرادق ستكون كلها مكتظة بالجماهير التى جاءت لتوديع هذا الرجل العظيم، وأن ازدحامها لا بد أن يؤدى

إلى تعطيل حركة المرور، وأن الشباب بالذات سيأتون جماعات للاشتراك فى تشييع الجنازة، وهم لا يستطيعون مغالبة دموعهم لوفاة الرجل الذى أثار مشاعرهم لسنوات طوال. ولكنى فوجئت بحركة المرور تسير كالمعتاد، والشوارع لا يزيد اكتظاظها بالناس عن اكتظاظها فى أى يوم آخر. صحيح أن السرادق الكبير كان قد امتلأ عن آخره، ولم تتسع الكراسى المرصوصة فيه لجميع المشيعين، فوقف من جاء متأخرًا، وصحيح أن بعض الشباب كان واقفًا على الطوار ينظر إلى السرادق من بعيد، ولكنى لم أستطع الجزم بما إذا كان هؤلاء الناظرون إلى السرادق قد أوقفهم شعورهم بالحزن والأسى أو رغبتهم فى تأمل وجوه بعض المشاهير الذين أتوا لتشييع الجنازة. كانت الغالبية العظمى من المشيعين هى بالفعل أصحاب الأسماء المعروفة لدى الجميع ممن يعرفون لفتحى رضوان فضله ويعرفون تاريخه الوطنى منذ الثلاثينيات، ولكن الذين افتقدتهم هم الشباب الذين كنت أظنهم يعدون بعشرات الآلاف، وكان فتحى رضوان يشكل وجدانهم السياسى فى السبعينيات والثمانينيات، وسألت نفسى بحزن: هل المسألة تنحصر فى أن فتحى رضوان هو نفسه الذى مات وليس قريبًا له، وإلا لأتى عدد أكبر لمواساته، أم أن هموم الحياة اليومية ومصاعب التضخم وأعباءه الثقيلة كانت أقوى أثرًا فى الناس من فتحى رضوان وقلمه النبيل؟

ثم طالعت الصحف والمجلات بعد ذلك فوجدت إشادة بالرجل، ولكن على نحو بدا لى أقل بكثير مما يستحقه رجل مثله، فقلت لنفسى: وما الذى تتوقعه من الصحف والمجلات أكثر من ذلك تجاه رجل كان دائمًا فى صفوف المعارضة؟ إن هذا المعارض الأبدى لا بد أن يقنع بهذا القدر من الثناء الآن، أما الباقى فسيسديه إليه التاريخ.

* * *

عندما سمعت فى سنة ١٩٩٩ أن المجلس الأعلى للثقافة فى مصر قرر الاحتفال بذكرى فتحى رضوان قلت لنفسى:

ما أحوجنا إلى المواظبة على الاحتفال بذكرى رجال من نوع فتحى رضوان، ليس بالضبط من باب الاعتراف بالجميل، ولكن أملا فى صيانة بعض القيم المهددة بالزوال.

ذلك أنى أخشى بالفعل أن يكون كثير مما كان يلتزم به فتحى رضوان من مبادئ، آخذًا فى الانحسار، ليس فقط من حياتنا السياسية، بل ومن ذاكرتنا أيضًا.

وهناك خوف حقيقى من أن يأتى اليوم الذى نروى للجيل الأصغر سنًا بعض المواقف النبيلة التى اتخذها هذا الرجل، فيفغرون أفواههم من فرط الدهشة وعدم الفهم.

بل إن فتحى رضوان يروى هو نفسه فى كتابه «٧٢ شهراً مع عبد الناصر» كيف أنه كان أحيانًا يتخذ موقفًا معينًا، مدفوعًا بفطرته السليمة، ودون تفكير أو تقليب نظر فى ما هو الموقف الصحيح الواجب الاتباع، فإذا ببعض زملائه من أعضاء مجلس الوزراء يهنئونه على شجاعته، وهو الذى كان يظن أن الموقف الذى اتخذه لا يحتاج إلى شجاعة على الإطلاق، بل لم يكن يتصور أى موقف غيره.

أما الآن، فهناك خوف حقيقى من أن يأتى اليوم الذى نجد فيه من يصف مثل هذه المواقف بالسذاجة لا بالشجاعة، بل وقد يكون هذا اليوم قد حلَّ بالفعل. فما أجدرنا إذن بأن نعيد ونزيد الكلام عن مآثر فتحى رضون وأفضاله، أملاً فى حماية ذلك الجزء الشريف من ذاكرتنا من الضياع.

من بين خصال فتحى رضوان العظيمة، والآخذة فى الزوال للأسف، دأبه على التعامل مع السياسة من موقف أخلاقى، والنظر إلى المشكلات السياسية التى تدور حوله وكأنها مشكلات أخلاقية. إن الفكرة التى تزداد شيوعًا، يومًا بعد يوم، من ضرورة التعامل مع السياسة «بنظرة نسبية»، أو ما يسمى أحيانًا «بالمرونة»، أو بضرورة «التأقلم»، أو «مجاراة روح العصر»، ومزايا التغير فى عالم لا نملّ من تسميته «بالعالم المتغير»، وضرورة نبذ «التحجر والتزمّت».. إلى آخر هذه الأوصاف، إن كل هذه النعوت كان لا بد أن تبدو غريبة كل الغرابة لرجل مثل فتحى رضوان، الذى لم يكن ليدور بخلده قط أى شك فى أن المبادئ الأخلاقية صحيحة صحة مطلقة، لا تحتمل مرونة، ولا يعنى التمسك بها تحجراً أو تزمتًا، ولا تتطلب تغيراً مهما كان العالم متغيراً، ولا تحتمل الاستثناء، بل هى تموت بالاستثناء، وتعتلّ بالمرونة، والقول بغير ذلك ما كان يستحق من شخص كفتحى رضوان إلا الاحتقار.

من المبادئ المطلقة التى تطالعنا باستمرار من مطالعة كتبه التى تروى سيرته الذاتية، أو مما نعرف من مواقفه السياسية كعضو فى حزب، أو كوزير فى عهد عبد الناصر، أو ككاتب فى الصحف فى عهد السادات أو مبارك، أن الكرامة الشخصية أهم من المنصب ومن المال، وأن الإهانة لا يمكن قبولها، أيًا كان الشخص الذى يوجه الإهانة إليك، وأيًا

كان الثمن الذى سوف يكلفك رفضها، ومنها أن العدل فى معاملة الناس ضرورى حتى ولو أدّى إلى الإضرار بشخص قريب إليك أو عزيز عليك، ومنها أن النفاق رذيلة، مهما كان الدافع إليه والعائد منه، وأن الثناء إذا كان من باب النفاق أمر كريه وغير محتمل حتى إذا كان هو نفسه الذى يوجه إليه الثناء، وأن رضاك عن نفسك أهم من رضا الناس عنك، وأن الحق يجب أن يقال حتى لو ترتب على قوله ضرر لقائله، وأن الحق يستمد قوته من ذاته وليس من شخصية قائله، ومن ثم فإنه يجب أن يُحترم حتى ولو أتى على لسان شخص بسيط غير ذى نفوذ، وأن الظلم يجب أن يُعتبر جريمة حتى ولو أتى من صاحب السلطة. من هذه المبادئ أيضًا، أن الكرامة الوطنية أهم من المعونات الاقتصادية، وأن مصلحة الوطن يجب أن تقدم على المصلحة الشخصية.

هذه المبادئ الأخلاقية وأمثالها، هى فى نظر فتحى رضوان مبادئ لا تفقد صحتها مع تغير الوقت، ولا تكون صحيحة فى مناسبة دون أخرى، بل هى صحيحة فى كل زمان ومكان، وواجبة الالتزام فى كل العصور وكل البلاد.

والمؤمنون بهذه المبادئ الأخلاقية يفهم بعضهم البعض دون أن يحتاج أحدهم إلى أن يقدم للآخرين حججًا لإثبات صحتها، ذلك أنها دخلت فى تكوينهم النفسى فأصبحت بديهية واضحة بذاتها، شأنها فى ذلك شأن حب الإنسان لأمه أو لأبيه، لا يحتاج المرء فيه إلى من يذكّره به أو يدلل على صحته.

الأمر هنا لا يدور فى الحقيقة حول صحة الموقف أو خطئه، نفعه أو ضرره، بل هو أشبه بالفرق بين الرائحة الطيبة والرائحة الخبيثة، بالمنظر الجميل والمنظر القبيح، فكما أنه يكاد أن يكون من المستحيل أن يقدم المرء دليلاً أو أسبابًا لكون هذه الرائحة أطيب أو أخبث من تلك، أو لكون هذا المنظر أجمل أو أقبح من ذلك، فإن الموقف الأخلاقى كذلك، لا يستند إلى أدلة منطقية، بقدر ما يستند إلى إحساس داخلى، والسؤال الذى أريد أن أطرحه الآن هو الآتى: لماذا يبدو التمسك بهذه المبادئ الأخلاقية فى ميدان السياسة آخذًا فى الانحسار، ليس فى بلادنا وحدها بل وفى العالم ككل؟

لماذا تبدو المواقف الأخلاقية وكأنها تفقد بديهيتها، أكثر فأكثر، ولماذا يبدو الالتزام بها مدهشًا ومبهرًا، وكأن الأصل هو غير ذلك، والتمسك بها هو الاستثناء؟

لدىّ فى الحقيقة سببان، لا ينفصل أحدهما عن الآخر، والأرجح أنهما نابعان من مصدر واحد:

أحدهما يتعلق بالتطور الذى لحق بالسلطة، والآخر يتعلق بالتطور الذى لحق بجمهور الناس.

أما عن التطور الذى لحق بالسلطة، فأظن أن من الواجب الاعتراف بأنه على الرغم من الاعتقاد الشائع بأن العالم يعيش فى مرحلة تتسم بانتصار الديموقراطية وازدياد احترام حقوق الإنسان، فإن الحقيقة هى عكس هذا بالضبط.

إن العالم قد شهد، طوال هذا القرن على الأقل، اتجاهًا مستمرًا نحو ازدياد جبروت السلطة، واتساع ما تملكه من أساليب القهر وفرض إرادتها على الناس، بل وازدياد ميلها إلى استخدام هذه الأساليب.

كان الفرد فى مطلع حياة فتحى رضوان، أكثر قدرة على الاستقلال عن السلطة، وأكثر جرأة على تحديها والوقوف فى وجهها، دون أن يفقد الأمل فى نجاحه فى هذا التحدى.

كان أصغر تجمع للناس أو أبسط مظاهرة تسبب الرعب للحكومة، وكان من الممكن لهذه المظاهرة أن تسقط حكومة ظالمة وتأتى بأخرى.

كانت الأسلحة التى تملكها السلطة ولا يملك الناس مثلها قليلة، وكانت قدرة السلطة على جمع المعلومات وملء الملفات عن هذا الفرد المعارض أو ذاك محدودة جدًا، كما كانت قدرتها على غسل مخ الناس محدودة جدًا أيضًا. ومن ثم لم يفقد أصحاب الحق الأمل فى الانتصار على سلطة ظالمة، مما منحهم شجاعة إضافية، تزيد عن شجاعتهم الطبيعية.

وأمّا عن التطور الذى لحق بجمهور الناس، فإننا نعيش الآن عصرًا سُمى بحق «عصر الجماهير الغفيرة» ولكنى أستسمحكم فى تسمية أخرى، إذا غفر لى المخدوعون بالديموقراطية الشكلية والمظهرية، وهى تسمية هذا العصر «عصر صغار الناس». إن صغار الناس اليوم لا يفرضون فقط نوع ما ينتج من سلع، ونوع ما نراه من مسلسلات، وما نسمعه من أغانى، وما نقرأه من صحف، وما يصدر من كتب، بل إنهم يفرضون أيضًا نوع الأخلاق السائدة.

نحن الآن «بفضل» صغار الناس نعيش فى عصر «العلاقات العامة»، وتحليل العائد والنفقات ودراسات الجدوى، عصر أصبح فيه «التسويق» علمًا يُدرّس فى الجامعات، بصرف النظر عما يجرى تسويقه، وأصبح فيه الحاصلون على أعلى الدخول والثروات هم أكثر الناس قدرة على الترويج للسلع أو الأشخاص.

كان المصلحون فى الماضى، قبل أن يأتى عصر صغار الناس، يدعون إلى «إصلاح المجتمع» أو إلى «النهضة»، فأصبحوا الآن يدعون إلى «التنمية»، وهى كلمة لا تشير إلا إلى الحجم والعدد.

نحن نعيش فى عصر تكاد تختفى فيه من الاستعمال اليومى كلمات مثل الفضيلة والرذيلة، والخير والشر، وتحلُّ محلها كلمات المصلحة والمنفعة، الكسب والخسارة، العمل المنتج وغير المنتج.. إلخ.

هناك بالطبع علاقة وثيقة بين زيادة جبروت السلطة، وزيادة جبروت صغار الناس، فوراء كل منهما التقدم التكنولوجى.

إن التقدم التكنولوجى أشبه بوابور الزلط الثقيل الذى يسوى بين الناس حقًا، أو على الأقل، يقلل بشدة من مظاهر التفاوت بينهم، ولكنه أيضًا يسحق الجميع سحقًا. زادت قدرة الجميع على التمتع بثمرات النمو الاقتصادى والتعليم، ولكن الجميع أيضًا يخضعون أكثر من أى وقت مضى، لقهر السلطة: سياسيًا واقتصاديًا وثقافيًا.

العلاقة وثيقة إذن بين الظاهرتين: نمو قوة السلطة ونفوذ صغار الناس، وكأن الإنسان قد عرضت عليه صفقة لم يكن بمقدوره أن يرفضها: سأمنحك متعة الاستهلاك والمعرفة، ولكن سأسلبك حريتك. سأعطيك الخبز والسيرك، ولكن سأنفرد بتقرير مصيرك. سأعطيك كل مظاهر الحرية الاقتصادية والسياسية والثقافية ولكن سأسلبك مضمونها الحقيقى.

إن لك حرية الاختيار بين آلاف السلع، وعشرات الألوان والأصناف منها، وبين أحزاب سياسية عدة، وبين قنوات تليفزيونية وفضائية لا حدَّ لها، ولكن لا فرق حقيقيًا بين صنف وآخر من هذه السلع، ولا بين حزب وآخر، أو بين قناة تليفزيونية وفضائية وأخرى، كلها تشبع الأغراض الدنيا نفسها، وكلها تستجيب لأدنى الغرائز.

ذلك أنه من غير الممكن أن يلبى الإنتاج، سواء كان إنتاجًا ماديًا أو سياسيًا أو ثقافيًا، طلب الجماهير الغفيرة دون أن ينحط هذا الإنتاج إلى مستوى القاسم المشترك الأعظم. وهذا هو بالفعل مستوى الذوق السائد فى معظم السلع المنتجة، ومحتوى البرامج السياسية لأغلب الأحزاب، والمستوى الثقافى والمعرفى للغالبية العظمى من القنوات التليفزيونية.

* * *

كيف يمكن أن نتصور مع مثل هذا النمو فى قوة السلطة، وفى تأثير صغار الناس، أن تستمر النظرة إلى السياسة كأخلاق؟

إن هذه النظرة إلى السياسة ليست مما يعجب السلطة ولا مما يعجب صغار الناس؛ إنها لا تعجب السلطة لأن أصحاب هذا الموقف يرفضون الانحناء لرغبات السلطة وأوامرها ونواهيها، ولا تعجب صغار الناس لأنها تشعرهم بمدى تدنى طموحاتهم.

فى كتاب «٧٢ شهراً مع عبد الناصر» يبيّن فتحى رضوان هذين الأمرين بمنتهى الوضوح، بل لعل فى هذا تكمن القيمة الأساسية للكتاب:

إن السلطة مهما كانت مستنيرة ومخلصة فى سعيها لتحقيق الصالح العام، وكما كانت بالفعل سلطة عبد الناصر، لا يمكن أن تصبر طويلاً على هذه الأرستقراطية الأخلاقية التى كان يمثلها فتحى رضوان أفضل تمثيل.

وصغار الناس، المتعلقون بأهداب السلطة والطامعون دائمًا فى التقاط الفتات المتساقط من موائدها، لا يمكن لهم العيش بالقرب من رجل أرستقراطى الأخلاق، مثل فتحى رضوان، دائم التذكير لهم بنقائصهم، وكذلك، وهذا هو الأهم فى نظرهم، دائم التذكير للسلطة بمدى وضاعتهم.

الكتاب حافل بالأمثلة على هذا وذاك، مما جعل من المستحيل أن تستمر العلاقة بين فتحى رضوان والسلطة أكثر من ٧٢ شهراً، بل الغريب حقًا، ومما يحسب لصالح عبد الناصر، أنه عندما كان يصادف شخصًا له هذه الأرستقراطية الأخلاقية، كالتى كانت لفتحى رضوان، ولغيره أيضًا ممن لم يستمروا طويلاً بالقرب من السلطة، ثم يضطر إلى استبعادهم، لا يجور عليهم، وكأن لسان حاله يقول لهم: «إنى أعرف قدركم ولكنى لا أستطيع تحملكم».

من الأحداث الطريفة فى الكتاب التى تدل على هذا الفهم من جانب عبد الناصر : أنه عندما أراد عبد الناصر ضم أحد الأشخاص إلى مجلس الوزراء (د. مصطفى خليل) وطلب رأى فتحى رضوان فى ذلك، نصحه فتحى رضوان بألا يعيّنه قبل أن يستطلع رأى بقية الوزراء فى ذلك، ما داموا سوف يضطرون إلى التعاون مع هذا الوزير الجديد. فاستغرب عبد الناصر هذه النصيحة بشدة وقال لفتحى رضوان مندهشًا : «إنت فاكر كل الناس زيك؟!» .

* * *

كانت فترة التكوين الحاسمة لفتحى رضوان، فى العشرينيات والثلاثينيات من هذا القرن، فترة رحيمة جدًا وخفيفة الوطأة جدًا من الناحيتين : جبروت السلطة، ونفوذ صغار الناس.

كانت أبسط مظاهرة يقوم بها عشرات من تلاميذ المدارس والجامعات تبعث الخوف فى قلب السلطة، ولم تكن الدولة تحتكر مصادر الرزق مثلما أصبحت تحتكرها فيما بعد، فكان من الممكن أن يجد المفصول أو المعزول بسبب مواقفه الاستقلالية، مصدرًا يتكسب منه ويعينه على مواجهة الحياة هو وأسرته. وكان الناس يعرفون مواقف البطولة ويسمعون بها ويعوضون أصحابها عن أى عقاب قد تلحقه السلطة بهم. لم يعد الأمر كذلك فى أواخر حياة فتحى رضوان، ولكن كان قد قوى عوده وثبتت قدماه، فلم تكن أية ريح قادرة على اقتلاعه.

كذلك لم يكن لصغار الناس فى العشرينيات والثلاثينيات ما يتمتعون به اليوم من نفوذ وتأثير. كان تأثيرهم فى نوع الإنتاج الثقافى الذى تخرجه المطابع أو تنشره الصحف أو تبثه الإذاعة، تأثيرًا محدودا للغاية، وكذلك كان تأثيرهم ضعيفًا فى القرارات السياسية والإدارية، بما فى ذلك تأثيرهم فى البرلمان نفسه. لم يكن الأمر كذلك أيضًا فى أواخر حياة فتحى رضوان، حين شهد عصر الجماهير الغفيرة، كبيرة الجسم وصغيرة العقل. ولكنه كان قد أصبح محصنًا ضد أى أذى يمكن أن يصيبه به هؤلاء.

وقد يقال بحق إن من حسن حظ فتحى رضوان أنه لم يشهد من هذا العصر أكثر مما شهد. لم يشهد من جبروت السلطة أكثر مما شهد، ولم يحط به من صغار الناس أكثر ممن أحاط به.

* * *

لم يكن فتحى رضوان من أنصار انسحاب الدولة من الحياة الاجتماعية والاقتصادية، بل كان على العكس من أنصار التأميم والقطاع العام وتدخل الدولة تدخلاً صارمًا لتحقيق نهضة اقتصادية واجتماعية. ولكنه كان يعتقد أن هذا ممكن فى ظل احترام آدمية الإنسان وكرامته، وفى ظل الاحترام الكامل لمبادئ الأخلاق. ولكن، ها نحن الآن نعيش فى عالم تنسحب فيه الدولة من الحياة الاجتماعية والاقتصادية، ويلغى التأميم والقطاع العام، دون احترام لآدمية الإنسان وكرامته. أى؛ ها نحن نعيش فى دولة رخوة، إذا تعلق الأمر بحماية حقوق الإنسان وكرامته، ودولة صلبة إذا تعلق الأمر بعكس ذلك بالضبط.

كذلك كان فتحى رضوان من أكثر الناس انتصاراً لحقوق الفقراء وبسطاء الناس، ومن أشد الناس احترامًا للديموقراطية السياسية، ولكنه كان أرستقراطى الأخلاق والذوق. كان يظن أن من الممكن احترام حقوق بسطاء الناس وتلبية حاجاتهم الأساسية والبيولوچية، دون أن تتحكم هذه الحاجات البيولوچية نفسها فى تشكيل مستوى الثقافة والتعليم والإعلام.

ولكن، ها نحن نرى صغار الناس يفرضون نوع الثقافة والتعليم والإعلام الذى يتلاءم مع أدنى التطلعات والغرائز، دون أن ننجح حتى فى إشباع الحاجات الأساسية لشرائح واسعة منهم.

* * *

كان فتحى رضوان يظن أن من الممكن أن تصبح السياسة أخلاقًا، ولكن، ها قد عشنا لنرى الأخلاق وقد كادت تتحول إلى سياسة. فما أجدرنا بتذكر فتحى رضوان من حين لآخر، والتأمل فى تاريخه وسيرته، أملاً فى إنقاذ ما يمكن إنقاذه.

نجيب محفوظ
تأملات فى حياته وآرائه

للأديب السودانى الكبير الطيّب صالح رواية شهيرة اسمها «موسم الهجرة إلى الشمال» ظلت سنوات كثيرة، ولا تزال، تدرس فى الجامعة الأمريكية فى القاهرة باعتبارها من عيون الأدب العربى الحديث، وهى بالفعل كذلك، ولمست من طلاب هذه الجامعة إعجابًا شديدًا بالرواية، سنة بعد أخرى، مما جعل المسئولين فى الجامعة يوجهون الدعوة إلى مؤلفها للالتقاء بالطلاب فى محاضرة يلقيها وتعقبها مناقشة عامة. وجاء الطيب صالح منذ سنوات عدة لتلبية هذه الدعوة، وألقى محاضرة ممتعة بالإنجليزية، كان عنوانها، لو تُرجم إلى العربية «تفاهة الشهرة»، وكانت تدور حول الفكرة الطريفة الآتية: «كلما حدث له شىء يجعله يعتقد أنه أصبح رجلاً مشهوراً، فيصيبه من ذلك بعض الشعور بالكبر والخيلاء، حدث له بعد ذلك مباشرة شىء يجعله يشعر بأنه ليس فى الحقيقة بهذه الدرجة من الأهمية، وبأن هناك آلافًا مؤلفة من الناس (المهمين أيضًا) والذين لا يعرفونه ولا يأبهون لوجوده».

بعد انتهاء المحاضرة فتح باب المناقشة وإذا بإحدى الطالبات توجه إليه سؤالا عن القومية العربية أو الوحدة العربية أو شىء من هذا القبيل، مما كان يتعلق بحادث سياسى مهم كان قد وقع قبل ذلك بأيام قليلة، ابتسم الطيب صالح إشفاقًا على نفسه وعلى الطالبة، وقال لها ما معناه إن كونه أديبًا معروفًا أو كونه يعرف كيف يكتب قصة ناجحة، ليس معناه أبدًا أن يكون ممن يفهمون فى السياسة، أو أن يكون رأيه فى السياسة ذا أهمية، أو يفوق فى أهميته رأى أى شخص آخر ممن لا يكتبون القصص.

لم تكن الإجابة متوقعة، فالعادة أن يتخذ الأديب الكبير أو الفنان العظيم هيئة المفكر الكبير لدى توجيه أى سؤال من هذا النوع إليه، ويدلى فيه بدلوه، أيًا كانت بساطة تفكيره (بل وربما سذاجة هذا التفكير) متى خرج عن نطاق فنه الذى يجيده. والعادة أيضًا ألا

يلتفت الناس إلى سذاجة هذا الفكر، ويأخذون أى شىء يصدر من هذا الفنان الكبير وكأنه الحكمة نفسها، ويذهبون مذاهب شتىٰ فى استخراج المعانى العميقة من أى شىء يتفوه به.

هذا خطأ شائع نقع فيه جميعًا، فالظاهر أن من الصعب على ذهن المرء أن يميز بين جوانب الإنسان المتعددة، وأن من الأسهل بكثير أن يحكم على الشخص ككل، حكمًا واحدًا جاهزًا، لا يميز بين جانب من فكر هذا الشخص وجانب آخر. ولعل هذا الميل الشائع لدينا فى الحكم على الناس، هو الذى جعلنا نتراوح بين الحب الشديد لشخص ما فى وقت من الأوقات، والسخط الشديد عليه فى وقت آخر، بين التقدير البالغ لشخص واحتقاره احتقارًا تامًا، ويجعل من الصعب جدًا علينا أن نقبل نصيحة البعض بعدم الاندفاع فى هذا الاتجاه أو ذاك، على أساس أن هذا الشخص الذى تصدر هذه الأحكام القاطعة عليه ليس بهذه العظمة التى نظنها، ولا هو بهذا السوء.

المهم أنى اتفقت مع الطيب صالح تمامًا فى هذا القول، على رغم اعتقادى الراسخ بأن معظم الحاضرين لا بد أنهم أخذوه على سبيل المزاح، ورفضوا رفضًا باتًا أن يتخلصوا من فكرة أن الطيب صالح، ما دام أديبًا عظيمًا، لا بد أن يكون مفكرًا سياسيًا عظيمًا فى الوقت نفسه.

تذكرت ما حدث مع الطيب صالح بمجرد انتهائى من قراءة هذا الكتاب الممتع الذىٰ يحمل إلى جانب اسم نجيب محفوظ اسم رجاء النقاش، وتحت الاسمين كتب «صفحات من مذكراته وأضواء جديدة على أدبه وحياته» (مركز الأهرام للترجمة والنشر ـ القاهرة ١٩٩٨). والكتاب يضم ما قاله نجيب محفوظ لرجاء النقاش خلال خمسين ساعة من الحديث المسجل، عن حياته وآرائه المختلفة فى الناس والأدب والسياسة.

الكتاب إذن هو سيرة ذاتية للأديب الكبير ولكنه لم يخطها بقلمه بل قالها شفاهة من دون ترتيب أو اهتمام باللغة، ولعل معظمها قيل بلغة تتراوح بين العامية والفصحى، ثم دونها رجاء النقاش وصنفها، وصاغ العامى منها بالفصحى.

لا بد إذن من أن يُشكر رجاء النقاش على هذا العمل البالغ الفائدة، الذى يُلقى بالفعل ضوءًا ساطعًا على شخصية نجيب محفوظ وطبيعة نظرته إلى الأمور، وهو أمر مهم؛ نظرًا إلى أهمية الرجل ومكانته الأدبية الرفيعة والدور المهم الذى لعبه فى حياتنا الثقافية.

ومع ذلك لا بد أن قارئ الكتاب سيلاحظ أن رجاء النقلاش بذل فى الكتاب ما يكاد يبلغ الحد الأدنى من الجهد؛ فالمقدمة التى كتبها قصيرة ولا تحتوى على شىء ذى بال، والهوامش التى أضافها هى بدورها قليلة ومقحمة من دون مبرر قوى، والكتاب لا يخسر الكثير بحذفها.

ولكن الكتاب بغض النظر عن ذلك، ممتع للغاية، صحيح أنه لا يحمل أسلوب نجيب محفوظ الجميل فى الكتابة، وهو ما كان لا بد من فقده فى عمل كهذا، ولكن يعوض ذلك أن نجيب محفوظ كان على الأرجح، لو أمسك بالقلم لكتابته، سيمتنع عن ذكر أشياء كثيرة مما قاله فعلاً؛ إما لأن الكلام أسهل من الكتابة، والتعبير الشفوى يأتى أكثر طواعية من التعبير بالكتابة، أو لأن نجيب محفوظ كان على الأرجح إذا أمسك بالقلم سيخضع نفسه لرقابة أشد مما خضع لها وهو يتكلم، حتى ولو كان هذا أمام جهاز التسجيل. فمنع المرء نفسه من أن يقول الحقيقة كاملة أصعب، فى ما يبدو، من منعها من أن تكتب الحقيقة كاملة على الورق. وكانت نتيجة ذلك أن أصبح لدينا كنز من المعلومات والآراء الصادرة عن شخص عظيم، عاش حياة طويلة وحافلة، تعرف خلالها إلى كثير من الشخصيات المهمة، التى يشوقنا معرفة أدق التفاصيل عنها. ومع ذلك سأورد هنا تحفظًا لا بد أن يراودنا بعض الأسف بسببه، وهو أن نجيب محفوظ، على رغم الشهرة الواسعة التى حققها، والنجاح الباهر الذى جلبه له الأدب، ناهيك عن جائزة نوبل التى أتت إليه منذ عشر سنوات، وامتداد عمره إلى ما يقارب التسعين، مد الله فى عمره ومنحه الصحة والعافية، على رغم ذلك فإن المرء منا كان يمكن أن يتوقع ويأمل أن يكون الأشخاص المهمون الذين يتكلم عنهم نجيب محفوظ أكثر بكثير ممن ورد الكلام عنهم فى هذا الكتاب، والأحداث التى يعلق عليها أكثر بكثير، والأماكن والبلاد التى طاف بها أكثر وأعظم. بل وحتى الشخصيات التى يتكلم عنها بالفعل، كان من المأمول أن يأتى كلامه عنها أكثر وأعمق مما حصلنا عليه بالفعل فى هذا الكتاب، أو فى غيره من الأحاديث التى نُشرت على لسانه، خصوصًا بعد نيله جائزة نوبل.

وقد يكون لهذا تفسيرات كثيرة، ولكن ربما كان أهمها نمط الحياة الذى اختاره نجيب محفوظ لنفسه. إنه رجل يجلس مع الكتاب والورق والقلم أكثر بكثير مما يجلس مع الناس. وهو يفكر أكثر بكثير مما يسافر ويتحرك، ويتأمل الأفكار أكثر بكثير مما يتأمل المناظر أو الناس. إنه يهوى الاستماع إلى الناس بلا شك، ولكنه فى ما يبدو يعشق القراءة

أكثر من ذلك بكثير. وهو زاهد جداً فى رؤية بلاد جديدة، وكذلك، على الأرجح، فى مقابلة أشخاص جدد. هل يتصور أحد بسهولة أن هذا الرجل العظيم ليس لديه تجربة فى الريف إلا تجربة وحيدة تنحصر فى إقامته فى الفيوم أسبوعًا واحداً وهو طفل صغير، وقد أصرّ على عودته إلى القاهرة فخضعوا لطلبه، وأنه لم يذهب إلى الصعيد فى حياته ولا مرة واحدة ولم ير الأقصر أو أسوان أو أيًا من الأماكن الأثرية المشهورة هناك؟ يقول إن معرفته بالريف المصرى والصعيد جاءت فقط من خلال قراءة الأعمال الأدبية كـ «دعاء الكروان» و«الأيام» لطه حسين، وإنه اكتفى فى التعرف على الصعيد بالقراءة والاستماع إلى ما يقوله الآخرون، والسبب هو «الكسل». ولكنى لا أصدق هذا التفسير بسهولة أو هو على الأقل كسل من نوع خاص جداً. فنجيب محفوظ أبعد الناس عن الكسل سواء فى أداء عمله أو فى تريضه اليومى. إنه مجرد الافتقار إلى الرغبة فى رؤية أماكن جديدة.

الأغرب من هذا زهد نجيب محفوظ فى السفر إلى الغرب. فهل يستطيع أحد منا بسهولة أن يتصور أن هذا الرجل الحكيم، العاشق للفن والأدب، لم يبذل أى جهد لرؤية أوروبا وأمريكا، على الأقل لكى يرى بنفسه هذا «الغرب» الذى شكل الموقف منه أهم مشكلة فكرية واجهت مفكرى أمته، جيلاً بعد جيل، منذ رفاعة الطهطاوى، والذى يلخص الموقف منه مشكلة التقدم والتخلف كلها. كيف استطاع نجيب محفوظ، هذا الرجل الذى لا شك فى قوة ما لديه من حب الاستطلاع، أن يقاوم الرغبة فى استطلاع هذا العالم الغربى لتكوين رأيه الخاص فيه؟ لا بد أن يعترى الواحد منا الشعور بالأسف، إذ يجد نفسه حُرم من معرفة رأى هذا الرجل العاقل، المبنى على المعاينة المباشرة للغرب، ولا بد من أن يعترى المرء منا بعض التحفظ عندما يقرأ إشارات نجيب محفوظ المختصرة والمتناثرة إلى موقفه من الحضارة الغربية ومن التقدم والتخلف.

إن نجيب محفوظ مهتم بلا شك بـ «التنمية» فهو كثيراً ما يشير إليها باعتبارها إحدى الأمانى الغالية الجديرة بالاستحواذ على جل اهتمامنا، وهو يعبر عن قلقه من عجزنا عن اللحاق بهذا العالم المتقدم الذى يتسارع معدل تقدمه يومًا بعد يوم، بل إنه يرى أن وسيلتنا الأساسية، بل لعلها فى نظره الوسيلة الوحيدة لاسترداد حقوقنا من إسرائيل، هى التقدم والتنمية. فكيف نقبل بسهولة هذه النصيحة منه وهو لم يعاين الغرب وهذا العالم المتقدم معاينة شخصية، واعتمد فى تكوين رأيه فيه إما على الكتب والصحف، أو على سماع ما يختار أصدقاؤه ومعارفه نقله إليه من أخبار هذا العالم المتقدم؟

كيف نتأكد من أن نجيب محفوظ يعرف بالضبط المعانى والصور المختلفة لتلك «التنمية» التى يحرص عليها هذا الحرص؟ فإذا كانت معرفته لمعنى التنمية، ممكنة من الكتب، فهل من الممكن حقًا عن طريق الكتب والاستماع وحدهما، إدراك ما أصاب الأوروبيين والأمريكيين من هوس بالسلع، والمعنى الحقيقى للمجتمع الاستهلاكى، والأثر الحقيقى للتليفزيون الأمريكى، ووسائل غسيل الدماغ المختلفة فى هذا العالم المتقدم؟ من المؤكد أن ما يستطيع أن يستخلصه رجل بهذه الدرجة من الذكاء والحكمة التى يتمتع بها نجيب محفوظ، أكثر بكثير مما يستطيع أن يستخلصه غيره من الكتب، ولكن من المؤكد أيضًا أن رجلاً كهذا كان لا بد من أن يرى بعينيه ويلمس بيده ـ لو كان ذهب بنفسه للاطلاع على هذا الغرب ـ أكثر بكثير مما رأيناه نحن ولمسناه.

نجيب محفوظ يعشق الموسيقى العربية عشقًا، ومن أكثر فصول الكتاب إمتاعًا ذلك الفصل الذى يتكلم فيه عن تجربته مع هذه الموسيقى. ومن أكثر الشخصيات التى تحمس لها نجيب محفوظ فى كتابه ووصفها وصفًا مؤثرًا شخصية زكريا أحمد. وهو يعود إلى ذكر الموسيقى العربية من حين لآخر، وهو فى أحاديثه التى أدلى بها، فى مناسبة مرور عشر سنوات على حصوله على جائزة نوبل، يذكر أن الشىء الذى يأسف له، خصوصًا بسبب ضعف سمعه، هو عجزه عن الاستمتاع بالموسيقى العربية، وبخاصة أغانى أم كلثوم وعبد الوهاب. ويذكر لنا أيضًا فى الكتاب الأخير، أنه قادر أيضًا على الاستمتاع بالموسيقى الغربية، وإن كان الكتاب لا يحتوى على أية إشارة إلى موسيقى غربى واحد أو قطعة موسيقية غربية. وهو أمر ليس بالمستغرب من رجل لم يعش فى أى مدينة غربية. ولكن الرأى الذى استوقفنى ولم أتعاطف معه، رأيه فى ما فعله محمد عبد الوهاب بالموسيقى العربية، فهو يقول:

> «إن عبد الوهاب أغنى موسيقانا وأثراها وطورها من خلال هذا التأثر بالغرب، وقد مزج بين اللونين الشرقى والغربى ببراعة، وجعل منهما نسيجًا واحدًا متناغمًا».

ويقول إنه:

> «يختلف مع الذين زعموا أن محمد عبد الوهاب أفسد الموسيقى الشرقية».

وهو لا يستطرد أكثر من هذا ولا يناقش هذا الأمر المهم بتفصيل أكبر.

لا أظن أن المسألة هى مجرد اختلاف بين الأذواق، وإنما هى مسألة تتعلق بصميم قضية الأصالة والمعاصرة، وربما كان الحل الصحيح لها فى الموسيقى هو نفسه الحل الصحيح لها فى السياسة والاقتصاد أيضًا. وقد اتخذ نجيب محفوظ فى ما مارسه من أدب، الحل الصحيح فى رأيى، فهو لم يسمح للأدب الغربى بأن يؤثر فى أدبه تأثيرًا يفسد هويته ويمحو شخصيته (على عكس ما فعله عبد الوهاب فى الموسيقى) بل ظل نجيب محفوظ صادقًا ومخلصًا تمامًا لأدبه وموضوعه، ولم يكتب إلا كما يحس.

ويقول بصراحة عندما يتكلم عن بعض الاتجاهات الحديثة فى الأدب الغربى، إنه يرفضها رفضًا تامًا ولا يتعاطف معها ويجد صعوبة كبيرة فى فهمها، كما أنه لم يكن راضيًا عن استعداد توفيق الحكيم لمجاراة بعض المذاهب الجديدة فى الأدب الغربى لمجرد أنها جديدة. ولكننا كنا نحب أن يتعرض نجيب محفوظ بتفصيل أكبر، وبدرجة أعمق، لمناقشة هذه القضية: قضية الأصالة والمعاصرة، خصوصًا أنها تصب فى النهاية فى قضية نهضة الأمة وتقدمها. إننى أدرك تمامًا أننا يجب ألا نطالب الرجل بأكثر من اللازم، وقد قدم لنا نجيب محفوظ ما يفوق بكثير قدرتنا على الشكر والثناء، واستطاع بقوة إرادته وإصراره أن يجعل حياته خصبة ومثمرة إلى أبعد الحدود. ولو كان الرجل ذهب إلى الغرب أيضًا، أو وجّه جهدًا أكبر لمناقشة هذه القضية أيضًا، قضية الأصالة والمعاصرة، فلربما كان ذلك على حساب أشياء أخرى ثمينة. كل هذا صحيح، ولكن هذا لا يمنع شخصًا من المهتمين بهذه القضية، من الشعور بالأسف لأن رجلاً له أهمية ودور نجيب محفوظ لم يمنح هذه القضية جزءًا أكبر من وقته وفكره.

* * *

نجيب محفوظ رجل متعدد المواهب، وهو عاشق للموسيقى ومفتون بها. يروى أنه وهو فى السنة الثالثة فى كلية الآداب اكتشف أنه ليس مضطرًا لخوض الامتحان فى نهاية تلك السنة بل يستطيع تأجيل ذلك إلى نهاية السنة التالية، فسارع للالتحاق بمعهد الموسيقى العربية ليتعلم العزف على آلة القانون، فتعلمه بالفعل، وحصل فى نهاية العام على أعلى الدرجات.

وكان يساوره الظن فى ذلك الحين بأن الموسيقى قد تصبح مهنته. ولكنه عندما اقترب موعد الامتحانات لليسانس الفلسفة فى كلية الآداب ترك معهد الموسيقى، وعاد ليكمل

دراسة الفلسفة، ويبدو أنه أظهر نبوغًا فى هذه أيضًا، بدليل أن أحد أساتذة الفلسفة الفرنسيين، وكان أستاذًا لنجيب محفوظ فى الجامعة المصرية ثم أصبح من أساتذة الفلسفة المرموقين فى أوروبا، كان يتوقع له هذا النبوغ، وعبّر عن أسفه الشديد وانزعاجه عندما سمع من أحد زملائه بعد سنوات عدة، أن نجيب محفوظ ترك الفلسفة واتجه إلى الأدب. هذه الواقعة التى يرويها نجيب محفوظ بسرعة هى أقصى ما تجده فى الكتاب مما يمكن أن يعتبر «فخراً بالنفس»، وهو شيء ينفر نجيب محفوظ منه بشدة.

ولكننا لا بد أن نذكر أيضًا أنه كان بالإضافة إلى الأدب والموسيقى والفلسفة، لاعب كرة، فقد كان أثناء دراسة الابتدائية والثانوية، «كابتن» الفريق، ويقول عن كرة القدم: «لم يأخذنى منها سوى الأدب، ولو كنت داومت على ممارستها فربما أصبحت نجمًا من نجومها البارزين». ولكن حتى فى الأدب، نجده متعدد المواهب أيضًا، فقد كتب ببراعة القصة الواقعية والرمزية، التاريخية والاجتماعية والنفسية والفلسفية، وكتب الملحمة الممتدة عبر عصور التاريخ المصرى مرة، وعبر التاريخ الإنسانى فى مرة أخرى.

لم يكن كل هذا ممكنًا إلا بإرادة حديدية لا شك فى أن نجيب محفوظ كان يتمتع بها، وإننا مدينون بالكثير لتمتعه بها. فمنذ ضاعت منه فرصة السفر إلى فرنسا فى بعثة دراسية، وضع لنفسه نظامًا حديديًا يتلخص فى عدد محدد من الساعات للكتابة وعدد محدد للقراءة وعدد محدد للتريض، ونظامًا صارمًا فى الأكل. وعمل على خفض التزاماته الاجتماعية إلى الحد الأدنى، إلى درجة أن من الأشياء القليلة جدًا التى يذكرها عن زوجته اعترافه لها بالفضل؛ لأنها عندما كان إخوته «يقومون بزياراتهم المعتادة لنا، كانت زوجتى تستقبلهم وتجلس معهم لتتركنى وشأنى، حتى لا أضيّع وقتى فى مثل هذه الواجبات الاجتماعية». إنه إذن رجل يعرف ما يريد تحقيقه، وما يجب عليه أن يفعله لتحقيق ما يريد، ولديه من قوة الإرادة ما يسمح له بأن يفعل ذلك. لا أكثر ولا أقل. وكان لا بد أن يكون لكل هذا من ثمن.

إن جزءًا من هذا الثمن دَفَعَتْهُ بلا شك أسرته. إنه لا يطيل الحديث فى هذا، ولكنه واضح تمامًا من ثنايا الحديث. وجزء آخر من هذا الثمن دفعناه نحن فى صورة غير مألوفة، هى تلك المجاملة القاتلة التى «يتحلى» بها نجيب محفوظ.

نعم، إن نجيب محفوظ مجامل إلى درجة قاتلة، مؤدب إلى درجة تكاد تثير أعصاب

محبيه والمعجبين به. لا شك أن للأمر علاقة بإرادته الحديدية وتصميمه على ألا يصرفه أى شيء عن هدفه الأساسى (أو لعله الوحيد) وهو الإنتاج الأدبى. فإذا كانت الكتابة الجادة المنتظمة، على النحو الذى يرجوه، تتطلب مجاملة هذا الشخص أو ذاك، فلا بأس فيها، ولا داعى لأى شجار أو أية مواجهة أو أية معركة إذا كانت ستعطله عن عمله أو تحرفه عن مساره. وإذا كانت كلمة طيبة توجّه إلى رجل سخيف كفيلة بأن تخلصه من هذا الرجل وتصرفه إلى سبيله، فما الضرر منها؟ المهم هو الأدب والإنتاج، وكل ما عدا هذا بسيط وغير مهم ولا بد أن ينسى، ولا يجدر بأى شخص عاقل تعليق أهمية عليه (أكاد أتصور أن هذا هو أيضًا تفسير صبر نجيب محفوظ على الرسام الذى يرسم أغلفة كتبه). وإذا شك أحد فى سلامة هذا الموقف فليسأل نفسه: أيهما تُفَضّل: نجاح نجيب محفوظ فى الاستمرار فى إنتاجه لهذه الروائع فى الأدب العربى، التى جلبت لنا كل هذا السرور وألقت كل هذا الضوء على مشاكل اجتماعية وفكرية عويصة، أم أن ينشغل نجيب محفوظ بعراك صغير هنا وهناك، فيردّ على حماقة كاتب تافه أو ينتقد هذا الفعل أو ذاك من حاكم أو رئيس للوزراء ليس من السهل تغييره؟ الإجابة فى ما يبدو واضحة لمصلحة الموقف الذى اتخذه نجيب محفوظ.

عاشر نجيب محفوظ توفيق الحكيم معاشرة طويلة، ومن الواضح جدًا أن مزاج كل من الرجلين مختلف تمامًا عن مزاج الآخر، ونجيب محفوظ يلمح من بعيد إلى بعض ما لا يعجبه فى الحكيم، فأنت تفهم مثلاً من الكتاب أنه لم يعجبه تسرع الحكيم فى الهجوم على عبد الناصر بكتابته ونشره «عودة الوعى» بمجرد أن تغيرت الظروف السياسية ضد عبد الناصر. وأنت تفهم أيضًا أنه لا يوافق الحكيم على تسرعه فى مجاراة بعض الموضات الجديدة فى الأدب، لمجرد أن يجارى تغيرات العصر من دون أن يكون بالضرورة منفعلاً بها أو متعاطفا معها. كما تحس أيضًا أنه لم يكن يستريح تمامًا إلى ميل توفيق الحكيم، عندما يتكلم، إلى تحويل الكلام دائمًا إلى أحداث شخصية وقعت له فيرويها، بظرف حقًا، ولكن من دون أن تكون لها بالضرورة أهمية واضحة أو مغزى ذو شأن. بعكس زكريا أحمد مثلاً، الذى كان كثير الكلام حقًا، وظريفًا جدًا أيضًا، ولكنه نادرًا ما كان يتكلم عن نفسه. ومع ذلك فإن نجيب محفوظ لا يفصح تمامًا عن رأيه الكامل فى توفيق الحكيم ويترك القارئ ليخمنه بنفسه. ناهيك عن تكرار اسم ثروت أباظة فى الكتاب: ثروت أباظة جاء، وثروت أباظة قال له. . . إلخ. فلماذا كل هذه المجاملة؟

إن نجيب محفوظ رجل حيى بألطف معانى هذه الكلمة، وهو مسالم إلى أبعد درجات المسالمة. وهو قادر على رؤية جوانب الضعف الكثيرة فى الناس. ولكنه قادر أيضًا على أن يغفرها لهم بسهولة وأن يضرب الصفح عنها. كل هذا صحيح وجدير بالإعجاب. ولكن الأمر يصبح أقل جاذبية عندما يتعلق بأصحاب السلطة. فنجيب محفوظ، وإن كان لا ينافق رجال السلطة أبدًا، فإنه مستعد دائمًا لمجاملتهم والسكوت عن خطاياهم. إنه يشيح بوجهه عنهم إذا استطاع، وقد يبتسم فى وجوههم إذا لزم الأمر، وإذا ضاق الخناق عليه قد يقول كلمة أو كلمتين لإرضائهم، ولكنه لا يذهب أبدًا إلى أبعد من الحد الأدنى الضرورى لإبعاد ضررهم عنه.

ومن ثم فلا يمكن فى رأيى أن يصف أحد نجيب محفوظ بأنه فعل شيئًا من باب النفاق أو التقرب للسلطة. فهو رجل زاهد جدًا فيها، عازف تمامًا عنها، وإنما يريد تَجَنّبَ شرها. وهو فى هذا الخوف من السلطة وتوقع الشر منها لا يختلف فى الحقيقة عن الغالبية العظمى من المصريين.

إن موقف نجيب محفوظ من السلطة هو موقف مصرى مئة فى المئة؛ لا يتوقع من السلطة أى خير، ويستغرب جدًا ويفرح للغاية إذا خاب توقعه وجاء أى خير منها. والأيام تأتى بما يؤكد توقعه، يومًا بعد يوم، فلا يحدث ما يضطره إلى تغيير رأيه. ولكن تغيير السلطة من أصعب الأمور، فالحاكم لا يتغير إلا بالوفاة أو بحادث إلهى آخر. فليس أمامنا إلا الصبر على المكاره.

وأثناء ذلك، إذا مرّ الحاكم من طريقنا فلا بد من أن نبتسم فى وجهه وإلا حدث ما ليس فى الحسبان. والسلطة التى ينظر إليها المصرى، ونجيب محفوظ، هذه النظرة، لا تشمل الحاكم وحده، بل تشمل أيضًا وزراءه كلهم، بل ووكلاء الوزارة وكل من فى يده سلطة من أى نوع، ولو كان موظفًا فى يده تجديد رخصة السيارة، لا بد من أن يعامل برقة وصبر ولا بأس من بعض المجاملة وتطييب الخاطر.

هذا هو أيضًا حال أديبنا العظيم نجيب محفوظ مع السلطة، سواء كان صاحب السلطة رئيسًا للجمهورية، أو وزيرًا للثقافة، أو للأوقاف أو غير ذلك. وسواء كان رئيسًا أو وزيرًا عظيمًا أو غير عظيم، مستبدًا أو غير مستبد، إذ إنه لا بد أن يخشى منه ولا يأمن شره.

يقودنى هذا إلى التعبير عن اختلافى فى الرأى مع هؤلاء الذين يعلقون أهمية كبيرة

على آراء نجيب محفوظ السياسية، ويحاولون أن يقرءوا فى تصريحاته وتعليقاته، على هذا الرئيس المصرى أو ذاك، معانى عميقة وآراء مبنية على التحليل المتأنى والدقيق. وفى هذا الصدد أميل إلى الرأى الذى عبّر عنه الكاتب السودانى الطيب صالح وأشرت إليه فى مقدمة هذا الفصل، وهو أن الألمعية والعبقرية الأدبية شيء والحنكة السياسية والحكمة فى تقويم الأعمال السياسية شيء آخر. بل أميل إلى الاعتقاد بأن نجيب محفوظ لا تستهويه السياسة إلا من حيث جوانبها الإنسانية العامة، وهو فى هذا أيضًا يمثل المزاج المصرى. المصرى أيضًا، فى حكمه على رجال السياسة أقرب إلى التأثر بالنوازع الإنسانية العامة منه إلى التأثر بالعوامل الوقتية والمكاسب والخسائر العارضة. وأعتقد أن المصرى فى هذا الصدد يختلف فى مزاجه عن العراقى مثلاً أو اللبنانى أو السورى؛ المصرى سرعان ما يمل الحديث فى السياسة، وما أسرع ما يتعامل مع الحديث السياسى كنكتة، وهو أميل إلى النظر للزعيم السياسى أو الحاكم كرجل تحركه بواعث شخصية وإنسانية عامة أكثر مما تُحرّكه مصالح سياسية أو محصلة تصارع قوى وأحزاب. فإذا أضفنا إلى ذلك خوف المصرى الطبيعى من صاحب السلطة، لم نتعجب من أن المصرى يحاول فى معظم الأحوال تجنب الخوض فى المناقشات السياسية ويفضل الانتقال إلى موضوعات أخف ظلاً وأكثر مساسًا بحياته.

هكذا أجد نجيب محفوظ؛ اضطرته شهرته كأديب إلى الإدلاء بالتصريحات السياسية، ولكن كم كان يفضل فيما أظن لو لم يتورط فى هذا أصلاً. هذا هو الشعور الذى خرجت منه من قراءة هذا الكتاب، وما أذكره من تصريحاته السابقة فى مختلف الموضوعات السياسية. يقول فى محاوراته مع جمال الغيطانى إن رواياته تخلو من أشياء كثيرة ولكنها لا تخلو أبدًا من السياسة (جمال الغيطانى: نجيب محفوظ يتذكر، ١٩٨٧، ١١٧). ولكن السياسة فى روايات نجيب محفوظ ذات طابع عام جدًا، وإنسانى فى الأساس، أما السياسة اليومية أو الصراع السياسى الوقتى بين هذا الحزب وذاك، فالأرجح أنها لا تستهويه ولا تثير اهتمامه كثيرًا. وقد يؤيد هذا التفسير ما نجده فى كثير من أحكام نجيب محفوظ السياسية وآرائه من براءة، مما يثير الدهشة أحيانًا، وما نصادفه فيها من استعداد لقبول بعض التفسيرات الشائعة على علاتها، ولتصديق ما لا يستحق التصديق، ومنح الثقة لمن لا يستحق الثقة. من ذلك أيضًا كثير من تعليقاته على تصريحات المسئولين وإنجازاتهم، ووعودهم بما سوف ينجزونه فى المستقبل، وكذلك بعض ما يقول عن

الأمريكيين والإسرائيليين. إن بعض آرائه السياسية تترك انطباعًا بأن السياسة تحركها اعتبارات أخلاقية أو شخصية أكثر مما تحركها عوامل الاقتصاد وموازين القوى، وبأن الصفات والنزعات الشخصية لهذا الحاكم أو ذاك لها أثر حاسم فى سير الأحداث حتى ما كان منها بالغ الأهمية فى تاريخ الأمم. إنه يقول مثلا ما معناه إن ما حدث لمصر فى يونيو ١٩٦٧ كان عقابًا قاسيًا نالته مصر نتيجة تصرفات عبد الناصر (ص ١٩٨)، وأن القوى الخارجية كان من الممكن أن تترك عبد الناصر «ليعمل فى هدوء دون إزعاج أو مشاكسة»، لو كان تفرغ لتحسين حال الشعب المصرى (ص ١٩٩). ويتكلم عن أخطاء عبد الناصر وكأنها كانت نتيجة اختيار حر من جانبه، كان من السهل على عبد الناصر أن يختار عكسه بالضبط (ص ٢١٤). بل ويقول أشياء مماثلة حتى عن الملك فاروق، فيعبر عن اعتقاده بأن الملك فاروق لو كان تجنب الوقوع فى بعض الأخطاء «لكانت الملكية مستمرة حتى يومنا هذا فى مصر» (ص ٢١٧). وهو ينسب إلى السادات شخصيًا فضل تحرير سيناء بسبب «مفهومه هو للأمور» (ص ٢٣٤) ويثنى على السادات لأنه «لم ينس القضية الفلسطينية فى ذروة انشغاله بإعادة الحقوق المصرية» (ص ٢٢٥). مثل هذه الآراء كثير فى الكتاب، وصحيح أن هذه التعبيرات قد تكون مختلفة عما كان يمكن أن يخطه نجيب محفوظ بيده، ولكن ليس للقارئ من حيلة إلا أن ينسب هذه الآراء إليه، على الأقل فى دلالتها العامة، خصوصًا أنها فى مضمونها آراء متسقة مع بعضها البعض، ومع ما عبّر عنه نجيب محفوظ من آراء فى مناسبات أخرى سابقة.

من المثير للاستغراب أيضًا أنه لا يرى للعداوة بين العرب والولايات المتحدة ما يبرره، بل ويبنى هذا الرأى على أن أمريكا «تقدم لمصر سنويًا منحة قدرها ١,٢ بليون دولار، وتزودنا بخبراء وخبرات فى مجال التنمية، وتقدم لنا السلاح، وتساعدنا فى التوصل إلى حل عادل للقضية الفلسطينية. فإذا كانت هذه هى العداوة فمرحبًا بها».

كذلك يعبر عن اختلافه مع القائلين إن «القضية الفلسطينية خسرت كثيراً بسقوط الكتلة الشرقية التى كانت تدعمها، بل (يرى) أنها كسبت ولم تخسر، لأن قادتها الآن أصبحوا أكثر واقعية وحصلوا على دعم من العالم كله وليس من الكتلة الشرقية وحدها» (ص ٢٦١).

وهو يعبر أيضًا عن حسن ظن غريب للغاية بالإسرائيليين، فهو يرى أن عبد الناصر أخطأ فى الخمسينيات لأنه لم يسر فى «اتجاه التفاهم والمصالحة» وذلك «لأن الإسرائيليين

وقتذاك كانوا على أتم الاستعداد للتنازل (عن حقوق ومكاسب للعرب) عن طيب خاطر» (ص ١٩٧). وهو يرى أن أزمة الخليج علّمت إسرائيل درسًا مهمًا إذ «جاءت حرب الخليج لتثبت للإسرائيليين أنهم يعيشون فى وهم، فقد ظهر من يهدد أمنهم ويضرب قلب تل أبيب. . . وأظن أن هذا الدرس سيجعل إسرائيل مضطرة للسير فى طريق السلام وتصفية خلافاتها مع العرب» (ص ٣٠٧).

أو فلننظر إلى أحكامه على مختلف الحكّام، الذين تتابعوا على مصر. إنه يكاد يقول إنهم كلهم ناس طيبون، وإذا كان لكل منهم عيوبه فإن له أيضًا مزاياه التى تغفر له عيوبه. إنه متسامح بشكل غريب معهم جميعًا.

كيف نفسر كل ذلك من رجل له ذكاء وحكمة ووطنية نجيب محفوظ؟

إنى لا أجد إلا تفسيراً واحداً يوفق بين هذه الصفات العظيمة وتلك الأحكام الغريبة، وهو أن اهتمامات الرجل الحقيقية تنتمى إلى مجال آخر، وهو فى انشغاله بهذه الاهتمامات وإخلاصه التام لها لا يريد أية مواجهة أو معركة فى أى مجال غيرها. إنه لا يبدى فى هذه المجالات الأخرى رأيًا إلا مضطراً. فإذا ألحّ عليه أحد فى إبداء الرأى فيها، واضطرته شهرته ومكانته العالية إلى الرضوخ لهذا الإلحاح، لجأ إلى النطق بأكثر الكلام مسالمة، وأقله مدعاة لإثارة المشاكل. لا بد مع ذلك، وعلى رغم كل ما يلتزمه من حرص، من أن يُغْضب بعضُ ما يقوله بعضَ الناس، ولكن ماذا بيده أن يفعل وقد وُضعَ فى هذه الورطة؟

قد يجد الكثيرون فى هذا المزاج الغريب من كاتب عظيم مثل نجيب محفوظ عيبًا خطيراً يستدعى النقد وتوجيه اللوم. وأعترف بأنى أنا أيضًا يصيبنى الانزعاج والنفور عندما أسمع آراءه عن إسرائيل، وعن أنور السادات. ولكن هناك دائمًا شىء يجعل نجيب محفوظ، حتى فى هذا الصدد، شيئًا مختلفًا تمامًا عن غيره، من هؤلاء الذين قد يُبدون آراء قريبة من آرائه فى هذه الأمور. ومن ثم أجد أن هذه الآراء منه لم تؤثر فى حبى العظيم له وإعجابى الشديد به.

يوسف إدريس
أو أقصى العقوبة لحب مصر

لا يسع من يتتبع حياة يوسف إدريس وأعماله إلا أن يلاحظ تلك المفارقة الصارخة بين ذلك الحب العظيم الذى كان يحمله يوسف إدريس لبلده، وانشغاله المستمر بمشاكل مصر وهمومها، وبين معاملة المؤسسة السياسية له؛ من السجن إلى الفصل إلى تجنيد كل وسائل الإعلام لتلويث سمعته، إلى مجرد الإهمال. والرجل مع ذلك لا يريد أن يسكت أو يهادن. ويعجبنى عنوان مقال للدكتور صبرى حافظ نشرته مجلة «أدب ونقد» فى عدد خاص أصدرته عن يوسف إدريس فى ديسمبر ١٩٨٧، بمناسبة بلوغه سن الستين، والعنوان هو «عصب عار ينبض بحب مصر». هو كذلك بالفعل، وهذا هو ما جعل إنتاجه الأدبى طوال الأربعين سنة التى تكون عمره الفكرى (١٩٥٢ - ١٩٩١)، والتى تكون أيضًا عمر ثورة ٢٣ يوليو، يعكس فى تطوره بصورة لافتة للنظر، المراحل التى مرت بها هذه الثورة، بإنجازاتها وأوجه فشلها.

إن العمر الفكرى ليوسف إدريس يبدأ مع بداية الثورة بمجموعة قصصه القصيرة الأولى «أرخص ليالى» التى نشر بعضها متفرقًا ثم صدرت مجتمعة فى (١٩٥٤). وبعد ذلك بسنتين (١٩٥٦) مثلت له على المسرح مسرحيتان من فصل واحد: «ملك القطن» و«جمهورية فرحات». وكان يوسف إدريس بقصصه الأولى ومسرحيتيه الأوليين يطرق ميدانًا جديدًا كل الجدة، أو على حد تعبير الدكتور على الراعى فى مقال عن مسرحيته «ملك القطن»: «لقد بدأ عهد الفلاحين فى المسرح بظهور (ملك القطن) ويمكن أن نقول شيئًا مماثلاً عن بداية عهد القطاع الفقير من سكان المدينة بظهور (جمهورية فرحات)». بعد هاتين المسرحيتين بعامين آخرين، نشر يوسف إدريس مسرحية «اللحظة الحرجة» (١٩٥٨). وهى ليست إلا طريقة يوسف إدريس فى الاشتراك فى حرب ١٩٥٦. كانت هذه هى الحرب القصيرة التى أنتجت ذلك النشيد الفذ لمحمود الشريف «الله أكبر»، والنشيد

الفذ الآخر لكمال الطويل وصلاح چاهين «والله زمان يا سلاحى». الطريف (أو هكذا يبدو لى) أنه كما أن صلاح چاهين بدأ نشيده هذه البداية الغريبة «والله زمان يا سلاحى» وكأنه لا يريد أن يبدأ فى التعبير عن حماسته الوطنية قبل أن يعترف بأنه منذ فترة طويلة لم يشارك بالسلاح فى معارك وطنية، أو كأنه يخشى الوقوع فى عاطفية مصطنعة وغير مقنعة، كذلك جعل يوسف إدريس بطل مسرحية «اللحظة الحرجة» يتردد كثيراً جداً قبل أن يصبح بطلاً وطنيًا حقيقيًا، فحاول بقدر الإمكان أن يعبر عن خوف البطل وتردده إزاء مقاتلة الإنجليز فى بور سعيد، حتى بعد أن رأى أباه مقتولا برصاص الإنجليز. هذا الحرص البالغ من جانب يوسف إدريس على أن يكون صادقًا وألا يقع هو الآخر فى شراك وطنية مصطنعة، أو يُعبّر عن بطولات وهمية، هو الذى جعل الأستاذ محمود أمين العالم فى نقده «اللحظة الحرجة» يعاتب يوسف إدريس على أنه ذهب إلى أبعد مما ينبغى فى التعبير عن مخاوف البطل، وكان الأجدر به، فى رأى الأستاذ العالم، أن يجعله بطلاً دون تردد.

ربما كان الأهم من ذلك ما طرأ من تحول على يوسف إدريس بعد سنوات من «اللحظة الحرجة»؛ فهو فى ١٩٦٤ يكتب مسرحية مختلفة تمامًا هى «الفرافير»، يكاد يصعب على المرء أن يتصور أن كاتبها هو كاتب «ملك القطن» و«جمهورية فرحات» نفسه. فهى أولاً مسرحية فكرية، أهم ما فيها ما تطرحه من قضية فلسفية، وليس تصوير واقع اجتماعى، وأهم من ذلك أنها تعبر فى الحقيقة عن خيبة أمل يوسف إدريس فى الاشتراكية، لا لأن يوسف إدريس لم يعد يؤمن بالمساواة، ولكن لأنه اكتشف أن الاشتراكية، على الأقل كما طبقت بالفعل، لا تحقق المساواة. وهذه هى فيما يبدو لى الفكرة الأساسية فى «الفرافير»، إذ يتساءل فيها يوسف إدريس بمرارة: هل تسلّط شخص على آخر سنة من سنن الحياة التى لا مفر منها؟ هل صحيح أنك لا بد أن تكون إما سيداً أو فرفوراً؟ فإذا كنت سيداً فتحتك فرفور، وإذا كنت فرفوراً ففوقك سيد. إلى حد أن يوسف إدريس يختم المسرحية بما معناه أن علاقة السيد بالفرفور ليست فقط علاقة بين الناس بل هى أيضًا كالعلاقة بين الأشياء غير الحية، وكأن نظام الكون كله، من العلاقات الدولية إلى العلاقات الاجتماعية داخل البلد الواحد، إلى العلاقات داخل الذرة، حيث تدور الإلكترونات حول النواة، تنتظمه علاقة واحدة تدور فيها الفرافير حول السيد.

ولا بد أن اعترف أننى أنا شخصيًا، ومعى بلا شك آلاف مؤلفة من المثقفين المصريين، قد مررنا بتجربة مماثلة لما مر به يوسف إدريس: حماس بالغ لثورة ١٩٥٢، لأنها حررت

الفلاح المصرى من ظلم الإقطاع، الذى عبّرت عنه «ملك القطن»، ثم حماس بالغ لتأميم قناة السويس وحرب بور سعيد فى ١٩٥٦، الذى عبّرت عنه «اللحظة الحرجة»، ولكن اعترتنا خيبة أمل شديدة فى منتصف الستينيات لأن القوانين الاشتراكية لم تجلب المساواة الحقيقية التى كنا نتمناها، كما قالت «الفرافير».

جاءت الضربة الكبرى بالطبع فى ١٩٦٧ التى لم نفق منها حتى الآن، وفى اعتقادى أن يوسف إدريس، شأنه شأن غيره، لم يفق منها قط. ولكنه استمر لبعض الوقت بعدها يكتب أدبًا، فكتب مسرحية «المخططين» فى ١٩٦٩، التى عبّرت عن مرارة تفوق مرارة «الفرافير»، وذهبت مباشرة إلى صلب قضية الحرية، فعبّرت عن اعتقاد ساد لدى قطاع واسع من المثقفين بأن هزيمة ١٩٦٧ ترجع فى الأساس إلى غياب الديموقراطية. وقد كتب الدكتور صبرى حافظ بحق عن هذه المسرحية أنها ليست ضد الاشتراكية، كما ظن بعض الماركسيين، ولكنها ضد الحكم الشمولى.

وفى العام ١٩٧٢ نشر يوسف إدريس فى «الأهرام» شيئًا (لا أدرى ما إذا كان أجدر بوصف المقال أو القصة) كان بالغ الأثر فى نفسى، بعنوان «أنا سلطان قانون الوجود»، وكان يوسف إدريس فيه يصوّر فى رأيى، لماذا انهزمت مصر فى ١٩٦٧، واستخدم لذلك حادثة كانت قد وقعت قبل أيام من كتابة القصة، وهى أن صاحب السيرك الشهير ومدرب الأسود محمد الحلو، هجم عليه الأسد الذى دربه وعضه فى ذراعه عضة أدت إلى وفاته. استخدم يوسف إدريس هذه الحادثة لوصف حالة المصريين فى ذلك الوقت، إذ وصف جمهور السيرك الذى جاء ليتفرج على محمد الحلو بأنه جمهور منهك متعب ذليل، عائد لتوه من الوقوف ساعات طويلة فى طوابير الجمعية الاستهلاكية، وجلس بلا مبالاة يتابع أحداث السيرك. والمدرب نفسه لم يعد هو المدرب الشجاع المتفائل الواثق من نفسه، بل أصابه التعب هو الآخر، والخوف، وأصبح يرهب الأسد الذى كان طوع بنانه. شعر الأسد بهذا فحاول أن يمتحن مدربه ويمنحه فرصة لإبداء الشجاعة القديمة، ووثب نحوه فى حركة هجومية، فإذا بالمدرب يخاف ويتراجع، فلم يجد الأسد مفرًا من الانقضاض عليه. والأسد اسمه «سلطان» وسلطان هو قانون الوجود.

على أنه بعد سنوات قليلة من ١٩٦٧ وبعد سنة أو سنتين فقط من وفاة عبد الناصر، توقف يوسف إدريس توقفًا يكاد أن يكون تامًا، عن الكتابة الأدبية. فباستثناء مسرحية لم

يحتفل بها النقاد كثيراً هى «البهلوان» (١٩٨٣) ورواية قصيرة «نيويورك ٨٠» (١٩٨٠) لا يكاد يوسف إدريس أن يكون قد كتب أدبًا بعد ١٩٧١، وهو تاريخ صدور مجموعة القصص القصيرة «بيت من لحم». وكأن «أنا سلطان قانون الوجود»، التى هى شىء بين القصة والمقال، كانت مؤشراً إلى المرحلة الجديدة التى دخلها يوسف إدريس واستمرت طوال العشرين سنة التالية، وانصرف فيها إلى المقال السياسى الاجتماعى.

لقد قيل الكثير عن نضوب موهبته، وكان السؤال الذى يوجه إليه دائمًا: لماذا توقفت عن كتابة القصة؟ فكان يجيب بإجابات مثل: «واحد شايف بيته بيتحرق، هل يجلس ليكتب قصة؟» أو «هل إذا كنت واقفًا بجوار باكابورت طافح بمياه المجارى، تأتى وتجمع باقة زهور وتضعها فوقه؟» أو يقول «يا ناس أتريدون من رجل يرى الحريق يلتهم بيته أن يترك إطفاءه للآخرين وأن ينتحى ركنًا من هذا البيت المحروق ويكتب قصة أو رواية عن هذا الحريق الذى بدأ يمسك بجلبابه؟ إنى إنما أدافع فى مقالاتى تلك دفاعًا يوميًا عن وجودى اليومى وعن كل قيمى وكل ما أومن به».

ربما كان العامل الأقوى فى تفسير هذا الانصراف عن كتابة القصة هو أن يوسف إدريس، مع بداية السبعينيات، أصابه ما أصاب جيلا بأسره من المثقفين والكتاب فى مصر. المسألة ليست نضوب موهبة، بل هى أقرب إلى أن تكون فقدان الأمل. إن قوة الآمال التى فجرها قيام ثورة ٢٣ يوليو هى التى دفعت يوسف إدريس وصلاح چاهين وعبد الحليم حافظ وحجازى وعبد الصبور وأحمد بهاء الدين إلى أن ينتجوا ما أنتجوه. وفقدان الأمل فى مطلع السبعينيات، عندما اتضح أننا مقبلون على فترة طويلة من الركود والانتكاس (انتكاس المساواة والاستقلال السياسى والاستقلال الاقتصادى والحركة القومية.. إلخ) أصاب جيلاً كاملاً من المثقفين بالإحباط والاكتئاب وفقدان الرغبة فى التعبير عن النفس؛ فى الوقت نفسه الذى بدأ انقطاع يوسف إدريس عن كتابة القصة، ترك أحمد بهاء الدين منصبه فى «الأهرام» وذهب إلى الكويت ولم يعد إلى مصر إلا بعد مقتل السادات. ولم تكن رئاسة تحرير مجلة «العربى» فى الكويت هى بالضبط أفضل ما كان يريد أحمد بهاء الدين أن يفعله فى ذلك الوقت. وصلاح چاهين أصابته حالة اكتئاب رهيبة انتهت بوفاته، وعبد المعطى حجازى ذهب يدرس الأدب العربى فى فرنسا بدلاً من أن يقرض الشعر فى مصر، وصلاح عبد الصبور اشتغل رئيسًا لهيئة الكتاب ثم مات فى ظروف محزنة، وكمال الطويل كف عن أن يكون موسيقيًا واشتغل بأعمال أخرى.. إلخ.

كان اتجاه يوسف إدريس إلى المقالة السياسية بدلاً من القصة، فيما يبدو لى، دليلاً جديداً على شدة تعلقه بقضايا بلده، أى على أنه «عصب عار ينبض بحب مصر». وفى هذه المقالات تعرض لقضايا من مختلف الأنواع: من ظاهرة الشيخ شعراوى، إلى ظاهرة عجز مصر عن إنتاج ما يمكنها من القمح، إلى ظاهرة الضوضاء والميكروفونات، إلى الدخول فى عراك مع وزير الثقافة فى مصر، إلى قضية الديون وطريقة تسديدها، وهى فى كل لحظة المشاكل التى تشغل الناس وتقلق مضاجعهم.

إذا كانت هذه هى درجة تعلق الرجل ببلده فماذا كان موقف المؤسسة السياسية منه؟

كان هذا الموقف طوال الأربعين عامًا التى اشتغل خلالها يوسف إدريس بالكتابة، لا يجلب إلا العار لهذه المؤسسة. ويصدق ذلك على مختلف العهود التى عاصرها إدريس، اشتراكية أو انفتاحية، ديكتاتورية أو «ديموقراطية»، ضد إسرائيل أو مع إسرائيل، وكأن المؤسسة السياسية فى مختلف عهودها كانت مصممة على تطبيق أقصى العقوبة على يوسف إدريس بسبب أنه ينبض بحب وطنه.

فى ١٩٥٤، أى بعد نشر مجموعة «أرخص ليالى» مباشرة، وهى المجموعة التى أحدثت انقلابًا فى القصة القصيرة العربية، وُضعَ يوسف إدريس فى السجن لمدة ١٤ شهراً بدون توجيه تهمة إليه، والسبب هو معارضته لاتفاقية الجلاء فى ١٩٥٤ التى كنا جميعًا وقتها نرى فيها صورة مكررة لمشروع اتفاقية صدقى - بيفن فى ١٩٤٦. وهى أيضًا الاتفاقية التى تظاهر ضدها يوسف إدريس فى ١٩٤٦ (عندما كان عمره ١٩ عامًا) وكان سكرتيراً للجنة الطلبة.

وفى منتصف الستينيات رُشح يوسف إدريس لجائزة الدولة التشجيعية وهى جائزة متواضعة جداً بالنسبة لما كان الرجل قد أنجزه بالفعل، ومع ذلك رفض إعطاؤه الجائزة بحجة كثرة الألفاظ العامية التى يستخدمها، وقام أحد أعضاء اللجنة التى تقوم بالترشيح للجائزة بإحصاء عدد الكلمات العامية فى قصص إدريس واستخلص من ذلك أن هذا العدد لا يبيح للكاتب الفوز بالجائزة! وفى ١٩٦٩ منعت مسرحية «المخططين» من استمرار عرضها على المسرح باعتبار أنها تهاجم ديكتاتورية النظام. وفى ١٩٧٣، قبيل حرب أكتوبر، فصل يوسف إدريس من «الأهرام» بسبب توقيعه على البيان الشهير الذى قدمته

مجموعة من الكتاب إلى أنور السادات يعبرون فيه عن استيائهم من تقاعسه عن تحرير سيناء.

ثم هبّت العاصفة الكبرى فى ١٩٨٣، عندما شُنت حملة شعواء عليه من كتاب وسياسيين، بما فى ذلك رئيس الجمهورية نفسه، متهمين يوسف إدريس بأنه يشوه سمعة مصر، لمجرد أنه كتب مجموعة مقالات فى جريدة «القبس» الكويتية انتقد فيها اتفاقية «كامب ديفيد» والصلح مع إسرائيل، ورفضت «الأهرام»، وهى الجريدة التى يعمل بها، أن تنشر له دفاعًا عن نفسه، وكذلك الجرائد الحكومية الأخرى، فاضطر أن ينشر دفاعه عن نفسه فى جريدة لا يكاد يقرأها أحد هى «الأحرار».

ليس هناك أدنى شك فى أن مثل هذه المواقف التى اتخذها يوسف إدريس، هى السبب فى تأخر منحه جائزة الدولة التقديرية، تلك الجائزة التى حصل عليها بعض الناس ممن لم يسمع بهم أحد أو لن يكتب عنهم فى تاريخ الأدب ولا حتى هامش صغير. أما يوسف إدريس فلم يحصل على هذه الجائزة إلا قبل وفاته بأسابيع قليلة، وهو راقد على فراش المرض فى لندن، ولا نعرف على وجه اليقين ما إذا كان قد عرف بحصوله على الجائزة أو لم يعرف، وهو التصرف نفسه المخزى الذى فعلته الدولة مع الدكتور لويس عوض، وكأن الدولة لم تُردْ أن تعطى الجائزة ليوسف إدريس إلا بعد أن اطمأنت تمامًا إلى أنه لن يكتب شيئًا بعد الآن!

لويس عوض
وأوراق العمـــــر

كان للدكتور لويس عوض دائمًا مكانة خاصة فى نفسى، منذ قرأت له كتابه الرائع «مذكرات طالب بعثة» فى منتصف الستينيات، وما زلت أتمنى أن تقع يدى على نسخة منه لأستمتع بقراءته من جديد. ومنذ ذلك الحين وأنا أعتبر اقتران كتاب أو مقال باسمه بمثابة ختم المعدن النفيس بالخاتم الذى يدل عليه. كان رأيه فى بعض الأمور، كالوحدة العربية مثلاً، يبدو لى رأيًا غير حكيم، ولكنى لم أشك قط فى إخلاصه ونزاهة رأيه أو فى صدق وطنيته. وكنت إذا رأيت جريدة أو مجلة تستطلع رأيه فى أمر من الأمور، مع مجموعة من الكتاب الكبار، أو تستكتبهم فى رثاء رجل مهم، أقبلت على قراءة رأيه قبل كثيرين غيره، فأجده كما توقعت: لا يثنى إلا إذا استحق الرجل الثناء، وبالقدر الذى يستحقه بالضبط.

لا عجب أننى إذ وجدت كتابه «أوراق العمر» الذى يتضمن سيرته الذاتية فى معرض الكتاب، كنت كمن وضع يده على كنز. فلما قرأت الكتاب، وجدته جميلاً كعنوانه، ووجدت الصورة التى يعطيها الكتاب لمؤلفه مطابقة لما كنت أتخيّله: كتاب عظيم لرجل عظيم.

على أنك لا يمكنك قراءة الكتاب دون أن يعتريك الحزن لانقضاء ذلك العصر الذى يتكلم عنه. إن كلامه مثلاً عن علاقة المسلمين بالأقباط فى صباه وشبابه، يذكرنى بما كان عليه الأمر فى صباى وشبابى أيضًا. فما الذى سرى فى جسم المجتمع المصرى ليفسد علينا هذه العلاقة البالغة الإنسانية والتحضر؟

كانت العلاقات الحميمة تنشأ بينه وبين زملائه فى المدرسة، المسلمين والأقباط، دون أن يخطر ببال أحدهم أن يسأل عما إذا كان هذا أو ذاك مسلمًا أم قبطيًا، وكانت أمه تتبادل الكعك والغُرَيِّبة مع جيرانها المسلمين فى أعيادها وأعيادهم، وكان أبوه يصدر الأحكام

على السياسيين المصريين دون أدنى اعتبار لدينهم. وقد رآه ابنه يبكى مرتين، كانت إحداهما عندما قرأ فى جريدة نعى سعد زغلول.

ويقول لويس عوض: إن التلاميذ فى المدرسة الابتدائية لم يكونوا يشعرون بالفوارق الدينية بينهم إلا عند حلول حصة الدين حينما كان التلاميذ يقسمون إلى قسمين: المسلمون فى حجرة والمسيحيون فى حجرة، ولكن لويس عوض عاش ليرى اليوم الذى جاءت فيه زوجته الفرنسية الأصل لتروى له أن حسين البقال قال لها: «ربنا بتاعنا أحسن من ربنا بتاعكو»، فأجابته بعربية مكسرة: «لا تقل ربنا أحسن من ربكم. ربنا رب كل الناس، المسلمين والمسيحيين واليهود والهنود والصينيين والأمريكان».

يصيبك الحزن أيضًا عندما تقرأ وصف لويس عوض لما كانوا يقرءونه فى المدارس وهو صبى. ففى اللغة العربية كانوا يقرءون كتاب «المنتخب من أدب العرب» الذى كانوا يقرءون أو يحفظون مختاراته من الشعر والنثر، «بمتعة ما بعدها متعة». وفى تاريخ مصر القديمة كانوا يقرءون كتبًا ألفها رجال من نوع شفيق غربال، وفى التاريخ الغربى الحديث كانوا يقرءون «تاريخ أوروبا فى القرن التاسع عشر» الذى يصفه لويس بقوله:

> «ذلك الكتاب العظيم... الذى كان مدرسة... خَرَّجَتْ جيلا من الثوار...
> وكان عمرى خمس عشرة سنة حين درست هذا الكتاب، فتعانقت فى خيالى مبادئ السياسة بحركة التاريخ».

من المؤكد أن الدكتور لويس لم يقل فى كتابه كل شيء، ولكنى لا أشك فى أنه فى كل ما قاله كان صادقًا، هل يرجع هذا إلى ما استقر لدى من انطباع عن شخصيته عندما قابلته مرتين أو ثلاث مرات؟ أم أن هذا هو مجرد الشعور الذى يتكون لدى القارئ بمجرد قراءة صفحة أو صفحتين من الكتاب؟ يقول إنه لا يظن أنه صادف أحدًا من آل عوض يقيم وزنًا للمال، وأن العواطف الشخصية والمصالح الخاصة لا مكان لها عند أكثرهم، إذا تعارضت مع الصالح العام، أو مع ما يعتقدون أنه الحق والصواب. وهو يقول هذا ليس من باب الفخر بل يقوله مقرونًا بشيء من الأسى الذى يحببه إليك، ذلك أنه كان قد قرأ أن العجز عن التكيف أو التأقلم مع البيئة وظروف الحياة من أسباب انقراض بعض الأنواع، كالديناصور، وأسرة عوض بسبب هذه الصفات لا تتكيف أو تتأقلم مع ظروف الحياة بسهولة، ومن ثم فهى فى رأيه أسرة «لا مستقبل لها».

على أن لويس عوض لا يجد ما يمنعه من أن يقول إلى جانب ذلك، إن الرجال فى عائلته يتمتعون بدرجة من السذاجة تصل أحيانًا إلى العبط الذى يصعب تمييزه عن الطيبة، وأن أباه كان يهوى المقامرة واحتساء النبيذ، أو أن يروى لك تجربته الأولى والأخيرة مع الحشيش، أو تجربته مع إحدى المومسات فى بنى سويف عندما كان فى السابعة عشرة من عمره، وأنه كان يقارن نفسه بأحمس وهو فى الرابعة عشرة ويعتقد أنه سوف ينشئ لمصر إمبراطورية مترامية الأطراف بعد أن يطرد الإنجليز، وأنه عندما أرغمه أبوه على الالتحاق بمدرسة التجارة العليا كان يقفز من شباك المدرسة للهرب من محاضرات «وهيب مسيحه»، وأنه بعد تخرجه من كلية الآداب طلب الزواج من زميلته فى الكلية مارى سلامة، التى أصبحت فيما بعد مديرة لمدرسة «مانور هاوس»، فرفضته. . . إلخ.

قد يكون من السهل على بعضنا أن يعترف بأشياء كهذه، ولكن الأصعب من ذلك أن نعترف، كما اعترف لويس عوض، بأنه عندما كان مدرسًا فى كلية الآداب، وكان أخوه طالبًا بها، كان عليه مرة أن يمتحن أخاه شفويًا، بالاشتراك مع ممتحن آخر إنجليزى فأراد الممتحن الإنجليزى أن يعطى شقيق لويس تقدير «جيد جدًا»، فاعترض لويس وقال إن «جيد» كافية.

يقول لويس عوض: إن هذا الحادث ظل يسبب له ألمًا عميقًا مدة طويلة لاعتقاده أنه حرم أخاه من الامتياز فى البكالوريوس أو ساعد على حرمانه منه. وكان يتذكر قول قاسم أمين «أعرف قضاة حكموا بالظلم ليشتهروا بالعدل بين الناس» ثم يضيف أنه فى هذه الحالة «يجب أن أدين نفسى بالأنانية والرغبة الخفية فى تمجيد الذات ولو على حساب الحق».

يعلق لويس عوض أهمية فى تفسير مجرى حياته على الظروف الاجتماعية لأسرته ووضعها الطبقى، وعلى أن أسرته، رغم جذورها الريفية، تنتمى للطبقة المتوسطة المدنية المسماة بالبرجوازية المتوسطة، وأنها عندما كانت تقيم فى السودان، كانت أسرة ميسورة الحال، ثم أصبحت مرتاحة دون أن تكون ميسورة الحال عندما انتقلت إلى المنيا، ومن ثم فقد شعرت الأسرة بالوطأة الشديدة للأزمة الاقتصادية العالمية سنة ١٩٣٠. وهو يعلق أهمية على هذه العوامل نفسها فى تفسير اتجاهات الحركة السياسية فى مصر فيقول: إن الفرق بين ما يسمونه التطرف الوطنى والاعتدال الوطنى فى ثورة ١٩١٩ هو الفرق بين من كانوا يملكون ثلاثمائة فدان مثل سعد زغلول ومن كانوا يملكون ثلاثة آلاف فدان مثل

عدلي يكن. تمامًا كما كان الأمر أيام عرابى (٥٠٠ فدان) وسلطان باشا (٥٠٠٠). ويعلق على ذلك التعليق الطريف التالى: «فكلما اتسعت الأملاك اتسع العقل وزاد الاعتدال واشتدت المهادنة!».

على أنك تفهم من الكتاب، بصرف النظر عن هذه العوامل الاقتصادية، إلى أى حد هو مدين لأبيه. فذلك الرجل الذى كان يهوى المقامرة إلى حد أنه أخذ مرة مصاغ زوجته ومجوهراتها وذهب ليقامر بها بعد أن خسر ما معه من نقود، هذا الرجل بكى بكاء مرًا عندما قرأ فى «الأهرام» خبر تنفيذ حكم الإعدام عام ١٩٢٧ فى العاملين الإيطاليين ساكو وفانزيتى، عقابًا على جريمة لم يرتكباها، إذ لفق لهما بوليس شيكاغو تهمة قتل بسبب قيامهما بتحريض عمال مصانع شيكاغو على الإضراب. ويقول لويس عوض تعليقًا على هذا:

> «أما بكاء أبى على سعد زغلول فمفهوم. وأما بكاؤه على ساكو وفانزيتى، فهذا ما لم أفهمه. عاملان من الخواجات فى بلاد بعيدة يعدمان لجريمة قتل، وأبى فى المنيا يذرف عليهما الدموع، ونحن لسنا من العمال، ولا من الفوضويين، ولا من الخواجات، ولا من الأمريكان، ولا من الإيطاليين.. كنت يومئذ فى الثانية عشرة من عمرى وكان الموقف أكبر من إدراكى».

ويقول لويس عوض: إن هذه كانت بداية الثورة عنده، وإن كان وقتها هو وأخوه يعاتبان أباهما لضبطه متلبسًا بالعاطفة. فكان لويس يمسك منديلاً ويمسح دمعة وهمية على خده قائلاً «ساكو»، ثم يمسح دمعة وهمية على الخد الآخر قائلاً «فانزيتى»، وكان أبى يخفى خجله بقوله: اسكت يا ولد يا قليل الأدب!

ولكنه فيما يبدو قد ورث عن أبيه أيضًا «دماغه الناشف» الذى كان كالحجر الأصم، كما ورث عنه، أو تعلم منه، الشجاعة والنزاهة وحب الأدب، كما أنه مدين له بوعيه السياسى المبكر.

فعندما كان أبوه يعمل فى خدمة حكومة السودان أصدر رئيسه قرارًا بنقله من الخرطوم إلى مديرية أعالى النيل، وهو أقرب إلى النفى منه إلى النقل. وفسر الأب هذا النقل بقوله، إن علاقته برئيسه الإنجليزى كانت سيئة لأنه كان ينبهه إلى أخطاء فى النحو

والإملاء فى خطاباته الرسمية بالإنجليزية. فمن هذا نفهم أن أباه كان يستطيع أن يكتشف بعض الأخطاء فى الإنجليزية لرئيسه الإنجليزى، وكانت لديه الشجاعة أن يجاهر بذلك. وعندما اعترض الأب على دخول لويس كلية الآداب لأن الأدب لا يكفى مورداً للرزق، أجابه لويس بأن طه حسين والعقاد يتقاضيان مرتبات ضخمة من الجرائد التى كانا يكتبان فيها، فغضب الأب غضباً شديداً قائلاً: العقاد وطه حسين لا يتقاضيان هذا المبلغ عما يكتبان من أدب ولكنهما يتقاضيانه من الجرائد الحزبية ليشتما أعداء الحزب، «وأنا لا أريد لابنى أن يعمل شتاماً بالأجر لكى يعيش». وعندما نشرت للويس عوض أول قصة فى جريدة أسبوعية كانت تصدر فى المنيا اسمها «الإنذار» وهو فى سن الرابعة عشرة، أسرع إلى أبيه منتظراً أن يفرح بابنه الأديب الصغير الموهوب، فضربه أبوه على خده بصفعة مدوية أليمة لأن رئيس تحرير هذه الجريدة التى نشرت له «القصة» رجل فاسد الخلق إذ يستخدم جريدته لابتزاز أموال الأغنياء، «يلوح لهم بنشر فضائحهم فيسكتونه بالمال».

فى الوقت نفسه كان الأب يرشو لويس بخمسة قروش عن كل صفحة يحفظها من «مصرع كليوباترا» وغيرها من مسرحيات شوقى، بينما كانت أمه تقول له إذا رأته يقرأ مثل هذا «ذاكر يا ولد.. ابقى قابلنى لو فلحت».

من الممكن أن ننتقد كتاب «أوراق العمر» بسبب إسهاب بعض الفصول فى ذكر تطور الحياة السياسية، دون أن تكون هناك رابطة واضحة دائماً بينها وبين السيرة الذاتية، وبسبب إسهابه أيضاً فى رواية بعض الأحداث الاجتماعية كجرائم ريا وسكينة وأدهم الشرقاوى ومرجريت فهمى (الفرنسية التى قتلت زوجها المصرى)، رغم أن روايته للقصص الثلاث مشوقة للغاية، أو لإسهابه فى ذكر أسماء زملائه فى الجامعة ونحو ذلك. ولكن هذا الانتقاد لا يعنى أكثر من القول بأن فى الكتاب ما ينقص قيمته كعمل أدبى، وأن هذه التفاصيل لو حذفت لكان العمل الأدبى أقرب إلى الكمال. على أن من الواضح أن الدكتور لويس ترك نفسه على سجيتها فى الكتابة، ولم يكن هدفه أن يخرج للناس تحفة أدبية، فأضاف إلى سيرته الذاتية كل ما اعتقد أن فى ذكره نفعاً للناس، فأتى الكتاب تحفة أدبية رغماً عنه.

خطر لى أيضاً وأنا أقرأ ما كتبه عن شقيقه أنه لم تكن هناك حاجة إلى هذه الدرجة من الشدة أو القسوة فى الحكم. ولكن من الواضح أيضاً أن لويس عوض بدأ الكتابة وهو يقول لنفسه: إن لم أقل الصدق فلا داعى للكتابة أصلاً.

يقول د. لويس عوض وهو يتكلم عن شقيق آخر له: إنه رزق هو وزوجته بولدين وست بنات وأنه نشّأهم جميعًا تنشئة فاضلة، وخرّجهم جميعًا من الجامعات رغم دخله المحدود، وأنه عاش فى ظل حياة هادئة فكوفئ على ذلك فى ذريته، بعكسه هو «إذ عشت فى الضوء مع زوجتى حياة مضطربة وحيدًا وبلا عقب» كما أنه يقول فى نهاية الكتاب إنه، وقد بلغ الخامسة والسبعين، لا يملك من متاع الدنيا «غير لقمتى وسترتى ودفء الشباب من قرائى على تعاقب الأجيال».

ونحن نقول من جانبنا إنه إذا اعتبرت حياة لويس عوض بلا عقب فمن منا يا ترى أعقب خيرًا منه؟ وإن لم يكن لويس عوض ثريًا فمن منا يستحق أن يوصف بالثراء؟!

أحمد أمين

الحس الأخلاقى وسلطان العقل

ليس من المستحب عادة إطراء الابن لأبيه، إذ يعتبر من قبيل مباهاة المرء بنفسه. ولكنى أتساءل: إذا كان هذا الأب معترفًا له بالفضل من الخاصة والعامة، كأحمد أمين، فما العيب فى أن يشارك الابن فى الإطراء، خصوصًا وهو يعرف عن أبيه ما لا يعرفه الناس، وقد يهمهم أن يعرفوه؟ ليس المدح ولا الهجاء بالأمر المستهجن، وإنما المستهجن فقط هو الكذب، ولهذا سوف أعاهد القارئ ألا أقول، فى هذا المقال على الأقل، إلا ما أعتقد أنه الحق.

ربما كان أفضل ما فى أبى على الإطلاق حسّه الأخلاقى القوى. لا أدرى من أين أتى به. هل ورثه عن أبيه؟ أم كان نتيجة لتربيته الدينية العميقة؟ على أنى لا أعرف كيف يورث الحسّ الأخلاقى أبًا عن جد، كما لا أعرف كيف يولد الشعور الدينى القوى حسًا أخلاقيًا قويًا عند البعض، ومجرد تمسك بشكليات الدين عند البعض الآخر. على أية حال، لا شك عندى فى أن أبى الذى جاء من أسرة شعبية متوسطة الحال، كان «أرستقراطى» الأخلاق والحس، إذا جاز هذا التعبير. كان دائم التساؤل عن الموقف الأخلاقى الصحيح، وكأن المسائل كلها وأمور الحياة كلها تتحول عنده فى نهاية الأمر إلى مشكلات أخلاقية. فهو لا يرقّى موظفًا لأنه يحبه ولكن لأنه أجدر من غيره بالترقية، وهو يستقيل من وظيفة رفيعة لدى أى اعتداء طفيف على كرامته، ويقف ضد السلطة إذا رآها ظالمة، ويرفض منصبًا خطيرًا إذا اعتقد أنه ليس أهلا له... إلخ.

أذكر مرة أننى كنت وأخى حسين، نتحرق شوقًا لرؤية فيلم يعرض فى سينما فى وسط البلد، وكنا نسكن فى مصر الجديدة، مما يتطلب ركوب المترو الذى لم يكن والدى يسمح لنا بركوبه وحدنا، إذ لم نكن قد تجاوزنا العاشرة أو الحادية عشرة من عمرنا. كنا على يقين

بأننا إذا استأذناه فسوف يرفض، فهدانا تفكيرنا إلى الحل الآتى: سألناه عما إذا كان يسمح لنا بالذهاب إلى سينما فى مصر الجديدة فأذن لنا، ثم استجمعنا شجاعتنا وركبنا المترو وذهبنا إلى السينما التى نريد الذهاب إليها فى وسط البلد، وفى طريق عودتنا نزلنا من المترو عند السينما التى سمح لنا بالذهاب إليها، وذهبنا إليها فعلاً دون أن ندخلها، ثم سرنا على أقدامنا منها إلى المنزل، مبررين فعلتنا لأنفسنا بأننا فى الواقع فعلنا ما ذكرناه له بالضبط، ولم نقل شيئًا يخالف الحقيقة، وإنما فقط لم نقل له الحقيقة كلها. ومع ذلك فلا أدرى كيف انتهت القصة بأن اعترفنا له بما فعلنا، ودارت مناقشة طويلة بيننا وبينه عما إذا كنا قد ارتكبنا عملاً غير أخلاقى لمجرد أننا لم نقل كل الحقيقة.

* * *

لا شك عندى فى أنَّ حسَّه الأخلاقى القوى هو المسئول عن حيدته فى ما كتب عن المذاهب الدينية المختلفة، عندما عالجها فى سلسلة كتبه المعروفة «فجر الإسلام» و«ضحى الإسلام» و«ظهر الإسلام». فهو لا يجد ما يمنعه من أن يذكر حسنات المذهب الذى لا يتعاطف معه، أو بعض النقائص فى المذهب الذى يميل إليه قلبه. ولعل هذا هو أيضًا ما يفسر موقفه من السياسة. إن اشتغال أحمد أمين بالسياسة يكاد يكون مقصورًا على الفترة الأولى من شبابه عندما كان هناك شبه إجماع على تأييد الوفد وسعد زغلول؛ أى عندما كانت القضية السياسية التى تشغل الأذهان، قضية قومية فى المقام الأول. فى تلك الفترة تعاون أحمد أمين مع سعد زغلول أيام وجود الزعيم فى باريس، بأن يرسل إليه التقارير السرية عن الأوضاع فى مصر، كما اشترك فى ثورة ١٩١٩ بأعمال يقصد منها التعبير عن التعاضد التام بين المسلمين والأقباط فى تأييد الثورة. ولكن أحمد أمين انصرف انصرافًا تامًا عن السياسة وأدار لها ظهره عندما تحوّلت إلى سياسة حزبية أساسها الانتصار لشخص دون آخر، لا لمبدأ دون غيره.

روى لى أحد تلاميذه الذى صار فيما بعد أستاذًا مرموقًا للصحافة، أنه ذهب إليه وهو موظف صغير فى إدارة جامعة فؤاد الأول (القاهرة الآن)، عندما كان أحمد أمين يصدر مجلة «الثقافة» ويرأس تحريرها، يحمل إليه نقدًا لكتاب كتبه أستاذ كبير فى التاريخ، ويطلب إليه نشره فى مجلة «الثقافة». وقرأ أحمد أمين مقال الموظف الصغير ورأى صلاحيته للنشر، فإذا بكاتبه يرجوه أن ينشره بدون توقيعه خوفًا من انتقام المؤلف صاحب

النفوذ الكبير، فيهدئ أحمد أمين من مخاوفه، ويقنعه بوضع اسمه على المقال ويعده بحمايته إذا لزم الأمر. ويظهر المقال فيغضب مؤلف الكتاب المنتقد غضبًا شديدًا، ويتصل بأحمد أمين يؤنبه على سماحه بنشر نقد لكتابه فى مجلته وهو صديقه وزميله. فيوبخه أحمد أمين على غضبه وضيق صدره بالنقد الذى لا يستهدف إلا إظهار الحق، ويقول له ساخرًا: «هل يا ترى كنت ستكلف نفسك عناء الاتصال بى لشكرى لو كان النقد لصالحك؟».

أعتقد أن هذا الحس الأخلاقى القوى هو الذى بهر أصدقاء أحمد أمين ومعارفه، ولكن لعله هو أيضًا ما جعله يؤثر الوحدة على الاجتماع بالناس. كان زملاؤه يعيدون انتخابه سنة بعد سنة، وبالإجماع، رئيسًا للجنة التأليف والترجمة والنشر منذ تكوينها سنة ١٩١٤، وحتى توفى فى سنة ١٩٥٤، وكأنهم لا يجدون من بينهم من يمكن أن يتخذ موقف القاضى العادل مثله. كان من أصدقائه من هو شديد الحدّة فى الحب والكراهية، والمقاتل العنيف بالحق والباطل، فإذا هو يجمع بينهم ويؤلف بين قلوبهم. وإذا أدلى برأيه فى ما بينهم من خصومة رأوا فى رأيه على الفور ما كان يقوله لهم ضميرهم طوال الوقت.

فإذا أردت منى، أيها القارئ العزيز، ألا أكتفى بألا أقول غير الحق بل وأن أقول كل الحق، ذكرت لك أيضًا أن أمى، على شدة محبتى وإعزازى لها، لم يكن يتوافر لديها هذا الحسّ الأخلاقى القوى الذى كان متوافرًا لأبى. ربما كانت أخف ظلاً وألطف معشرًا، ولكنها كانت بلا شك أكثر مكرًا وأشد دهاء. لم تكن بخيلة بخلاً منفرًا، ولكنها كانت بلا شك حريصة على المال حرصًا واضحًا، كان يزيده قوة ما رسخ فى ذهنها من أن الرجال لا يمكن الاطمئنان إلى وفائهم، وكانت دائمة الترديد للمثال الشعبى القديم «يا مآمنة للرجال، يا مآمنة للميّة فى الغربال»، فسيطرت عليها فكرة أن يكون لها من المال ما يكفى لشراء بيت باسمها يدرّ عليها من الدخل ما يغنيها عن أبى إذا حدث وتنكر لها. بدأت إذن منذ أيام زواجها الأولى تضيف القرش بعد القرش إلى دفتر التوفير بمكتب البريد، تقتطعه مما يعطيه لها أبى، وهى تحتفظ بحجم مدخراتها سرًا من الأسرار لا يعرفه غيرها. كان أبى يعرف ما يحدث ويغض البصر عنه، وكانت هى تعرف قلة مبالاته بالمال، فتبالغ فى تصوير ما يتكلفه الطعام ولوازم البيت فيعطيها دائمًا ما تطلبه دون نقاش، وهو يعرف جيدًا أن ما يعطيه لها أكثر بكثير مما تحتاج له، ولكنه، إذ كان يعرف هو نفسه عجزه التام عن الادخار، يتظاهر بتصديقها أملاً فى أن تقوم هى بما يعجز عن القيام به من ادخار.

فاجأته مرة بأنها أصبحت الآن تملك ثلاثمائة أو أربعمائة جنيه فى دفتر التوفير، وأنها تريد أن تشترى منه نصف البيت الذى نسكنه. وكانت قيمة هذا النصف تزيد بالطبع عدة مرات عما تملكه، فإذا به يوافق دون مناقشة على أن يكتب باسمها نصف المنزل. ثم لم تنقض سنتان أخريان أو ثلاث حتى أعلنت أنها تملك الآن بضع مئات أخرى وأنها ترغب فى شراء النصف الآخر، فيوافق أبى على ذلك أيضًا، رغم تفاهة المبلغ الذى تعرضه عليه. وإذا بالبيت الذى نسكنه، وهو فيلا جميلة من دورين بحى راق من أحياء القاهرة، قد اشترته أمى من أبى بأقل من ألف من الجنيهات. ثم تمر بضع سنوات أخرى وإذا بأمى تقول لأبى ضاحكة إنه يسكن فى بيتها دون أن يدفع لها إيجاراً، ثم تتحول النكتة إلى جد، فيقبل أبى أن يعطيها عشرين جنيهًا فى الشهر إيجاراً للبيت الذى نسكنه. ولم تقنع أمى بهذا بل ظلت كل بضع سنوات تتندّر بتفاهة الإيجار معددة مزايا المنزل ومشيرة إلى جماله وجمال الحديقة بما فيها من أشجار الجوافة وشجرة المانجو، فإذا بها تطلب كل بضع سنوات زيادة الإيجار ويقبل أبى عن طيب خاطر كل ما تطلبه.

كان حصول أحد منا على بضعة قروش من أمى أشبه بمحاولة استخراج الماء من الصخر، فقد كانت دائمًا تتظاهر بأنها لا تملك قرشًا واحدًا، حتى يأتى تصريحها المفاجئ هذا كل بضع سنوات بأنها تعتزم شراء هذا البيت أو ذاك. لم يكن من السهل أيضًا أن يطلب أحد منا من أبى مالاً يزيد على ما قرره لكل منا من مصروف شهرى، ولكن الصعوبة هنا لم يكن مصدرها حرصه على المال، بل مجرد الخوف والرهبة من إزعاجه، ومن أن يكتشف عجزنا عن الالتزام بما قرره لنا. كان من أكره الأمور لديه أن يرضخ لمطلب أحد منا لبعض المال قبل أن ينتهى الشهر خوفًا من أن يولّد لدينا هذا شعوراً بأنه لا حدود لما يمكن لنا الحصول عليه من المال فيفسد علينا هذا مستقبل حياتنا، ولهذا كثيراً ما كان يلجأ سراً إذا اكتشف شدة حاجة أحدنا إلى المال، إلى أن يعطى المبلغ لأمى طالبًا منها أن تعطيه لصاحب الحاجة، متظاهرة بأن المال منها هى، وتستغل هى هذا الموقف لصالحها متظاهرة بالكرم والأريحية.

* * *

على أن ما كان يضايقنا من أبى حقيقةً هو عجزه عن التعاطف مع أية رغبة لدينا فى أى نوع من أنواع الرفاهية. كان هو قليل الاحتفال بأية صورة من صور التأنق، وزاهداً تمامًا

فى أية محاولة لمجاراة الآخرين فى رفاهية العيش، وكان يفترض أن لدينا الدرجة نفسها من اللامبالاة فى سن لم تكن تسمح لنا بمجاراته فى بساطته.

كانت فكرة التأنق فى الملبس تثير احتقاره، ومن ثم كان من أصعب الأمور أن يفاتحه أحد منا برغبته فى حذاء جديد أو بدلة جديدة، إذا لم يكن الأمر يتعلق بحاجة ضرورية، كأن يرى الحذاء وقد أصبح مليئًا بالثقوب أو البدلة وقد ضاقت ضيقًا غير محتمل بصاحبها. بل إنه كان إذا اصطحب أحدنا لشراء حذاء جديد له سرعان ما يفقد صبره إذا اشتكى الولد المسكين من أن الحذاء أضيق من اللازم أو أوسع من اللازم. فالحذاء الضيق سوف يتسع مع الوقت مع تكرار احتذائه، والحذاء الواسع سوف يضيق مع الوقت مع نمو الجسم. وكثيراً ما كنا نفاجأ بعودته إلى البيت وهو يحمل عدداً من البيچامات من اللون نفسه ولكن بأحجام مختلفة يلقى بها إلينا على أنها «للأولاد»، دون أن يخطر بباله أن أحدنا قد يفضل لونًا أو نوعًا مختلفًا عن الآخرين. وإذا بها تودع درجًا من الأدراج وقد أصبحت ملكية شائعة للجميع، يسحب كل منا بيچامة عند الحاجة فيكتشف أن سروالها يتسع لشخصين، أو أن أكمامها قد بلغت أطراف الأصابع.

تهوّر مرة فأعلن لنا أنه قرر شراء سيارة جديدة من طراز «كرايزلر» لتحل محل سيارته القديمة التى كانت تثير الرثاء من فرط قدمها، وتستدر الضحك والسخرية من أصدقائنا. وأعلنا الخبر للأصدقاء بفخر منتظرين بفارغ الصبر يوم تسلم السيارة. فإذا به يصيبنا بخيبة أمل كبيرة إذ يخبرنا فى أحد الأيام بأنه قد استرد العربون، إذ هداه تفكيره إلى أن الأمر لا يزيد على أن يكون حماقة بالغة، وحبًا للمظاهر الفارغة، طالما أن السيارة القديمة قادرة على القيام بالوظيفة المطلوبة منها لعدة سنوات أخرى.

هكذا كان حاله مع كل مظاهر المدنية، فَقُلَّةُ الماء والإبريق الفخارى الواقفان فى صينية على سور الشرفة ليشرب منها الجميع، يغنيان عن الثلاجة الكهربائية، وجهاز الراديو القديم الجالس على رف مرتفع على الحائط لكيلا تصل إليه أيدى العابثين، يغنى عن الجرامافون والأسطوانات... إلخ.

لم يكن من الممكن إذن أن نتوقع أن يكون لبيتنا أى مظهر من مظاهر الجمال فى الداخل، فهو لا يحتوى إلا على الضروريات، ولا أذكر أن صورة جميلة قد علقت على الحائط أو قطعة أثاث جديدة اقتنيت لسبب جمالى بحت. ومع ذلك فمن المؤكد أن أبى

كان يحمل إلى جانب حسّه الأخلاقى القوى، حسًا جماليًا قويًا كذلك، كل ما هنالك أنه لم يتعود منذ طفولته أن يرى فى الأثاث مظهرًا من مظاهر التعبير الجمالى، وإنما رسخ فى ذهنه أنه يقتنى لاعتبارات وظيفية بحتة. كان حسّه الجمالى يظهر فى جلوسه أمام البحر ساعات طويلة يتأمل تتابع أمواجه، أو حبه للخروج إلى الصحراء للاستمتاع بالامتداد اللانهائى للرمال وبالهدوء الشامل، وفى تفضيله للجلوس للكتابة أو القراءة فى الحديقة، وفى متابعته لما نما وما لم ينمُ من أشجار وزهور، وفى كراهيته الشديدة للضوضاء، وفى تقديره للّغة الجميلة والنكتة الذكية. بل وربما قبل هذا وذاك، فى حسّه الأخلاقى القوى. أو ليس صحيحًا أن الحسّ الأخلاقى هو من فصيلة الحسّ الجمالى نفسه أو هو جزء منه؟

* * *

جانب آخر من جوانب «أحمد أمين» التى تستحق التأكيد هو ما يمكن أن يطلق عليه «غلبة سلطان العقل» عنده أو «ضعف الهوى». وعندما أقول إن أحمد أمين كان يتميز تميزًا واضحًا بقوة سلطان العقل فإن هذا القول ليس من قبيل تحصيل الحاصل، الذى يصدق بالضرورة عليه باعتباره عالمًا ومفكرًا، كما أنه ليس من باب إطراء الابن لوالده. فهو ليس من قبيل تحصيل الحاصل لأن الذى أعنيه لا ينطبق بالضرورة على كثرة من أبناء جيله وزملائه من الكتاب والمفكرين، إذ أريد أن أزعم أن هذه الصفة لا تتوافر بالدرجة نفسها عند أدباء وكُتّاب عظام من جيله كطه حسين أو العقاد أو الحكيم أو المازنى، وهو ما سأحاول أن أبينه فيما بعد. كذلك فإن هذا القول ليس قولاً يصدر لمجرد الإطراء، إذ إن ما يمكن أن يسمى «بضعف الهوى» عند أحمد أمين قد يعتبره البعض سببًا لتفوق طه حسين أو المازنى أو الحكيم عليه كأديب، وإن كان أيضًا سببًا لتفوقه عليهم كعالم ومؤرخ.

أحمد أمين رجل معتدل أشد الاعتدال فى أحكامه الشخصية والعامة، قادر على إخضاع عواطفه للمنطق، ويأبى أن يترك لها العنان. وهو من أكثر الناس استعدادًا للاعتراف بالخطأ وترحيبًا بالنقد العاقل، يحب أن يقلب الأمر على كافة جوانبه فيرى فى كل شىء محاسنه ومساوئه. وهو من أكثر الناس نفورًا من النفاق وسأمًا منه، إذ إن عقله اليقظ دائمًا لا يكف عن تنبيهه إلى عدم المبالغة فى تقدير نفسه.

ذهب بعض أصدقائه إلى تفسير هذا الاعتدال عند أحمد أمين بأنه كان فى مطلع حياته دارسًا للشريعة وقاضيًا، فقالوا إنه كان يكتب أيضًا كقاض، ولكنى أرفض هذا التفسير؛

فصفة متأصلة إلى هذه الدرجة فى نفسه وتصرفاته، يستبعد فى رأيى أن تنتج عن مجرد توليه وظيفة من الوظائف أو عن نوع معين من الدراسة، وليس كل من درس القانون أو تولى القضاء معتدلاً بالضرورة فى أحكامه وسلوكه، بل قد يكون الأقرب إلى الحقيقة أنه درس الشريعة وتولى القضاء لأن هذا أو ذاك صادف ميلاً قويًا لديه، والأرجح أنها صفة ولدت معه أو أنها من نتاج تربيته الأولى.

ما مظاهر هذا الاعتدال وضعف الهوى عند أحمد أمين، فى سلوكه الفردى والعام، وفى إنتاجه الفكرى؟

أحمد أمين عندما يتزوج لا يتزوج عن حب، وإنما عن تقدير هادئ لمحاسن العروس وأوجه القصور المحتملة فيها، ومحاسن الأسرة التى يتزوج منها وأوجه ضعفها، وإذ تتغلب الأولى على الثانية يقرر الزواج على بركة الله.

وهو بعد الزواج يقرر بعد تفكير طويل أن أفضل الأشياء للأسرة والأمة ألا يزيد عدد الأولاد على اثنين أو ثلاثة على الأكثر. وهو يقرر أيضًا بعد قراءة مستفيضة لكتب التربية أنه إذا أحسن تربية الأول قلّده بقية الأبناء، فالمهم إذن أن يوجه رب الأسرة عنايته لحسن تربية أكبر أولاده. ولكنه لم ينجح فى تنفيذ قراره الأول، ولا يبدو أنه كان على صواب تام فى الثانى، فقد تغلبت عليه مخاوف الزوجة وطموحها إلى أن يكون لها عدد غفير من الأولاد عملاً بنصيحة دأبت على سماعها بأن عليها «أن تقص جناحى زوجها لكيلا يطير»، وليس أفضل من كثرة الأولاد أثرًا فى منع الزوج من الطيران بل ومن الحركة. كما أظن أنه كان مبالغًا فى تقدير أهمية سلوك الولد الأكبر فى التأثير على بقية الأولاد، فلا أظن أنى، وأنا أصغر الأولاد، قد تأثرت كثيراً بسلوك أخى الأكبر. وأظن أن أبى قد بالغ هنا، كما بالغ كثيرون من أبناء جيله، ربما بتأثير الفكر الغربى السائد فى ذلك الوقت، فى الأهمية التى كان يوليها لأثر البيئة على حساب عوامل الوراثة.

وحياة أحمد أمين العائلية حياة هادئة ومستقرة، لم يعكّرها زواج آخر أو طلاق أو نزوات طارئة. وهو عادل أيضًا فى معاملته لأولاده. فلا أذكر أبدًا أنه أبدى إيثارًا لواحد منا على الآخرين.

وهو يريدنا أن نحكّم العقل أيضًا ونحن فى أشد الأعمار طيشًا، فكل المطالب تحتمل التأجيل أو الإلغاء عدا المطالب المتعلقة بالدراسة أو الصحة. وأكثر الأشياء فى نظره

كمالى، من الثلاجة الكهربائية والغسالة الأوتوماتيكية إلى أى مظهر من مظاهر التأنق فى الملبس أو الأثاث.

وغلبة سلطان العقل عند أحمد أمين تظهر أيضًا فى حياته العامة. فهو بعد أن يصبح أستاذًا للأدب العربى فى كلية الآداب، وهو لا يزال يرتدى العمامة والقفطان، يتساءل عما إذا كان هذا الزى الذى يناسبه وهو قاض شرعى قد أصبح يناسب الآن منصبًا مدنيًا بحتًا، ويطيل التفكير فى الأمر ويستشير أصحابه، فنفسه لم تتعلق بشدة بهذا الزى أو ذاك، وهو لا يرتدى هذا الزى أو غيره تقليدًا أو خيلاء أو رغبة فى الظهور، وإنما يريد فقط أن يرتدى الزى المتفق مع عمله.

وهو لا ينضم إلى أى حزب من الأحزاب، إذ هو لا يستهويه واحد منها دون غيره، وقد رأى السياسيين تحكمهم الأهواء وتغرهم المناصب ويفرحون بما لا يفرح به ويأسون على ما لا يأسى له. وإذا كان قد عده البعض من رجال الحزب السعدى فإن الأمر لا يزيد فى الواقع عن تقديره الفائق لشخصية النقراشى باشا ونزاهته، وليس إعجابًا بسياسة الحزب وتفضيلاً له على غيره. فهو لم يرَ فارقًا يستحق الذكر بين «مبادئ» هذا الحزب وبين «مبادئ» غيره. وعندما يظن النقراشى أن المودة المتبادلة بينهما قد تغرى أحمد أمين بأن يقبل رئاسة تحرير جريدة الحزب اليومية «الأساس»، يعرضها عليه، وكان قد ترك لتوّه عمله بالجامعة بوصوله إلى سن المعاش، فيعود أحمد أمين إلى داره يفكر فى الأمر ويذكر لنا مزاياه ومساوئه، وهو يشعر فى قرارة نفسه منذ البداية بأنه لا بد رافض العرض، ثم يرفضه بالفعل رغم ما فيه من وعد بالجاه والسلطان والمرتب المجزى. لا عجب إذن إذ يرشح اسمه للباشوية أن يرفض الملك الإنعام بها عليه (إذ ماذا قال أحمد أمين فى الثناء عليه؟) وإذ يرشحه كبار السعديين وزيرًا للمعارف يحتج شباب الحزب (إذ أين ولاء أحمد أمين للحزب؟).

وأذكر أنه قرب نهاية الأربعينيات اتصلت به مؤسسة فرانكلين الأمريكية تطلب منه أن يشرف على إصدار كتاب يشترك فيه عشرة أدباء من المصريين وعشرة من الأمريكيين بحيث يكتب كل منهم فصلا بعنوان «علمتنى الحياة» يذكر فيه دروس حياته وما حظى به من تجارب، فإذا بأحمد أمين يرى جاذبية الفكرة من الناحية الثقافية البحتة، ولكنه لا يرتاح لأنها ممولة من أجنبى، فيطيل أيضًا التفكير فى الأمر ويستشير أصدقاءه ويتحول

الأمر لديه إلى معضلة فكرية أو مشكلة أخلاقية، إلى أن يطمئن إلى رأى لطفى السيد: «إنى أتعاون مع الشيطان لنشر العلم».

وأحمد أمين يظل الصديق الوفى الصدوق لعبد الرزاق السنهورى إلى آخر أيامه، ولكن يجمع أيضًا بينه وبين طه حسين احترام متبادل تعلوه جفوة سطحية. ويشتد العداء بين السنهورى وطه حسين، وهما رجلان لا يقلل من شأن أيهما حدة المشاعر وجموح العاطفة، فيظل أحمد أمين على علاقة طيبة بكليهما، وكأن كلا منهما يرى فى أحمد أمين ضميره هو، والحق الذى ترفض العاطفة الاعتراف به، فإذا مات أحمد أمين رثاه هذا وذاك بأجمل عبارة وأصدق إحساس.

وترى مثل ذلك فى مناسبة أخرى استرعت الانتباه ولفتت الأنظار. فإذ يقع على أحمد أمين ظلم كبير وهو أستاذ فى كلية الآداب؛ عندما يرفض مجلس الكلية منحه الدكتوراه على كتبه الشهيرة فى التاريخ الإسلامى، لسبب لا صلة بينه وبين استحقاق أحمد أمين للدرجة، تنظم له مجموعة من أصدقائه حفلاً غير معهود يدعى إليه رجال مصر من رؤساء الأحزاب ورؤساء الوزارة الحاليين والسابقين، فيجلس هؤلاء جميعًا ليحتفلوا بأحمد أمين - وهم الذين لا يطيق واحد منهم الآخر - ويشتركون جميعًا فى إلقاء خطب الثناء عليه، قبل أن ينفضوا إلى خلافاتهم ومشاجراتهم.

ويصل أحمد أمين إلى عمادة كلية الآداب، ثم يستقيل منها احتجاجًا على نقل أستاذ منها دون استئذانه. فيسأله صحافى عن شعوره لدى تركه العمادة فيقول كلمته الهادئة العاقلة: «أنا أكبر من عميد وأصغر من أستاذ». فالسلطة لم تستهوه ولم تنسه لحظة واحدة معنى الأستاذية ومعنى العمادة.

لم يكن من الممكن إذن ألا تظهر غلبة سلطان العقل عند أحمد أمين فى فكره وكتابته. فهو يتفق مع طه حسين وعبد الحميد العبادى أستاذ التاريخ بجامعة الإسكندرية، على الاشتراك فى عمل ضخم يؤرخ للإسلام، على أن يتناول طه حسين التاريخ الأدبى، والعبادى التاريخ السياسى، وأحمد أمين تاريخ الحركات الدينية والفلسفية والحياة العقلية بوجه عام. ويتوجه أحمد أمين بكل نشاطه لفترة تزيد على ثلاثين عامًا لإتمام مهمته، فينتج سلسلة فجر الإسلام وضحاه وظهره، ويختمها بكتاب «يوم الإسلام»، وكلها تتميز برصانة التحليل والبعد عن الهوى والدقة فى البحث عن الأسباب والمسببات، بينما يتجه

طه حسين إلى التأريخ الإسلامى تأريخًا أقرب إلى الأدب منه إلى التاريخ والتحليل، فينتج «على هامش السيرة». ويظل هذا هو الفارق الأساسى بين إنتاج الرجلين. فإذ يكتب طه حسين «الأيام» ويكتب أحمد أمين «حياتى» يقدم لنا طه حسين تحفة فنية، ويقدم لنا أحمد أمين صورة صادقة كل الصدق، ليس فقط لحياته بل لحياة مجتمعه فى عصره، فيصف الحياة الاجتماعية فى الحارة والكتاب والجامعة، ويحلل المجتمعات الأوروبية والشرقية التى أتيحت له زيارتها، وكأنه لا يريد الإمتاع بقدر ما يريد «التنوير»، فتأتى عباراته مباشرة مقتضبة لا تزيد كلمة واحدة على ما يفى بالغرض. وقد يحار قارئ طه حسين فى ما يرده إلى خيال الكاتب، ولا تصيبه مثل هذه الحيرة وهو يقرأ لأحمد أمين.

وأحمد أمين يخضع نفسه لهذه النزعة العادلة نفسها فى الحكم على الأشياء والأشخاص. فهو وإن كان يعرف قدر نفسه ولا يغمطها حقها، فإنه لا يكاد أبدًا يشعر بالغرور. إنه لو لم يكن يعرف لنفسه قدرها ما كان قد أقدم قط على كتابة تاريخ حياته، ولكنه مع ذلك يقدم على هذا العمل بوجل شديد وبتواضع جمّ، وإذا به يجد نفسه مضطرًا لأن يبدأ كتاب حياته بالإجابة على السؤال ذى الإجابة البديهية «من أنا حتى أكتب تاريخ حياتى؟» فيكتب فى المقدمة «ما للناس بحياتى؟ لست بالسياسى العظيم ولا بذى المنصب الخطير. . إلخ»، ولكنه يستمر فى الكتابة لأنه يعرف أن لديه بالفعل ما يستحق أن يقال.

وفى الكتاب نفسه يروى قصة شيقة عن نفسه تحببك فيه بما ينطوى عليه من تواضع جذاب قد يصل إلى درجة غمط النفس حقها. فهو يُدعى إلى إلقاء محاضرة فى مدرسة القضاء الشرعى وهو لا يزال طالبًا فيها. والذى يطلب منه ذلك هو ناظر المدرسة نفسه، الرجل المهيب الفاضل «عاطف بركات». وكانت العادة أن تعرض المحاضرة على الناظر ليقرأها ويقرها أو لا يقرها. ويرسل أحمد أمين المحاضرة إلى الناظر فيردها الناظر إليه مع رسول دون أن يكتب عليها شيئًا. ويبحث أحمد أمين عن ملاحظات الناظر فلا يجدها فيقول لنفسه «طبعًا، وكيف تعجبه مثل هذه المحاضرة؟ فهذه الفكرة قديمة، وتلك الفقرة أسأت فيها التعبير. والمحاضرة كلها ليس فيها ما يستحق أن يقال» وإذا بالناظر يقابله صباح يوم المحاضرة فيسأله متعجبًا «لماذا لم تعلن عن المحاضرة؟»، فيجيبه أحمد أمين: «لأنها لم تعجبك، إذ لم أجد عليها ما يدل على موافقتك» فيقول الناظر مستنكرًا: «أبدًا، إنما وجدتها كاملة ليس فيها ما يُعلق عليه»، فيعيد أحمد أمين قراءة المحاضرة ويقول لنفسه:

«إن مع الناظر الحق، فهذا المعنى الجديد لم يسبق إليه، وهذه الفقرة بديعة سلسة»، ويلقى المحاضرة فيستحسنها الناس فيعتبرها حسنة.

إن هذا الذى نسميه بضعف الهوى أو غلبة العقل عند أحمد أمين قد يكون هو المسئول عن كونه عالمًا ومؤرخًا أكثر من كونه فنانًا أو أديبًا بالمعنى الضيق للأدب. فليس لدى أحمد أمين عنف طه حسين وقوة عاطفته، وليس لديه بوهيمية المازنى ولا قوة خيال توفيق الحكيم، ولكن هذه الصفة نفسها هى التى حمت أحمد أمين من الارتماء فى أحضان السياسة والانفعال بتياراتها. وهى نفسها التى حمته من عبودية المنصب وتملق الكبراء، وأسبغت عليه نوعًا نادرًا من الشجاعة ما كان ليحظى به لو ارتبط بحزب ارتباط غيره به.

كان يمثل كلية الآداب فى مجلس جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة الآن) وأراد الملك فؤاد لسبب ما أن يمنح مجلسُ الجامعة الدكتوراه الفخرية لواحد من المستشرقين. ويؤيد معظم أعضاء المجلس مطلب الملك، فيقف أحمد أمين ويده ترتعش يعارض هذا القرار، انفعالاً للحق، وكأن شخص المستشرق ومؤيده قد غابا تمامًا عن وعيه، ولا يرى فى الأمر كله إلا مسألة الاستحقاق أو عدم الاستحقاق. ويحلُّ عيد جلوس الملك فيتسابق الكتاب فى مديحه والثناء عليه، ويُطلب من أحمد أمين أن يكتب مقالاً فى هذه المناسبة فيرفض ثم يلحون فى الطلب فيجرّب، فإذا أعاد قراءة المقال مزقه لأنه لا يحتوى على غير الكذب. ولا أعرف لأحمد أمين مقالاً كُتب للوصول إلى منصب أو كتابًا ألفه ليتملق الجمهور. وهو فى نهاية عمره يلقى بنظرة شاملة على حياته كلها فلا يندم إلا على ما تولاه من مناصب منعته فى بعض الأحيان من الكتابة.

هل يمكن أن نفسر هذه النزعة أيضًا، غلبة سلطان العقل فى موقف أحمد أمين من قضية الأصالة والمعاصرة؟ ذلك أنى أعتقد أن هذه القضية لم تكن محسوسة لديه بالدرجة نفسها التى بلغتها عند طه حسين مثلاً، الذى كان أكثر تعاطفًا بكثير من حركة التغريب، أو عند رشيد رضا الذى حسم القضية لصالح التراث، فالقضية عند أحمد أمين معقدة وبالغة الصعوبة. لقد كان فى عنفوان شبابه أكثر إعجابًا بالحضارة الغربية منه فى نهاية حياته، وإن كان لم يفقد فى يوم من الأيام إعجابه الشديد بالتقدم التكنولوجى لدى الغرب، وما توفره رفاهية الغرب من احترام لآدمية الإنسان. وأذكر أن هذا الإعجاب قد أثار دهشة بل وقدرًا من السخط لدى الكاتب الهندى الكبير أبى الحسن الندوى عندما جاء إلى القاهرة وقابل أحمد أمين مدفوعًا بإعجابه الشديد بإسلامياته، إذ رأى عند أحمد أمين افتتانًا ببعض

مسالك الغرب لم يكن هو ليرضى عنها. على أن أحمد أمين مع تقدم العمر به قويت شكوكه فى الحضارة الغربية، وكتب ينتقد المستشرقين بعنف. وعبر عن هذا الشك بقوة فى كتاب «يوم الإسلام». وبالجملة فإنى أعتقد أن أحمد أمين لم يعثر فى هذه القضية على الحل الكامل الذى ترتاح إليه نفسه. ولهذا السبب كتب العقاد فى رثائه مقالاً بعنوان «المدرسة الوسطى» وكان العقاد يقصد بذلك أنَّ أحمد أمين لا ينتمى إلى المدرسة التى ترفض التغريب برمته ولا إلى المدرسة التى تتنكر للتراث.

كلمة واحدة يمكن أن تلخص حياة أمين وأعماله الفكرية على السواء وهى «الصدق». فإذا سمحت لنفسى بأن أتكلم كواحد من أولاده فإنى أقول إنى لا أذكر له مرة واحدة كذب فيها علينا ولو تعلق الأمر بأتفه الأمور، كشراء هدية أو الخروج فى نزهة. والنفاق والرياء فى السياسة مكروهان لديه لما ينطويان عليه من كذب. والأمانة العلمية فى الكتابة مطلوبة لما تنطوى عليه من صدق. والمبالغة فى تزويق الكلام وفى العناية باللفظ دون المعنى مكروهة أيضًا لما فيها من كذب. ولأسمح لنفسى هنا أيضًا بأن أقول إنه لهذا السبب كان من أكثر الناس تعرضًا للخداع فى البيع والشراء؛ إذ لم يكن يتصور أن يكون المشترى منه أو البائع له قادرين على الإفراط فى الكذب. ولهذا السبب أيضًا لم يكن ليستطيع أن يفهم أبدًا لماذا يمكن أن يحتجب الناس عنه فجأة ويكفوا عن زيارته لمجرد أنه قد ترك منصبًا خطيرًا، بينما كانوا لا يكفون عن التودد إليه والتردد على مكتبه ومنزله حينما كان فى يده أن يعين شخصًا أو يفصله.

ومع ذلك فقد كان موفقًا توفيقًا غريبًا فى حياته الخاصة والعامة على السواء، فلم يحرمه صدقه من التمتع بحياة هنيئة فى إجمالها، ولا عرّضه لشظف العيش. وهو إذ ينظر إلى حياته بأكملها يسترعى انتباهه هذا التوفيق، ويندهش له، ويحاول أيضًا أن يفسره بالعقل، فيقول فى نهاية كتاب «حياتى» إن هذه الظاهرة «يصعب تعليلها العقلى أو تفسيرها بالتحليل الاجتماعى أو النفسى، فكم رأيت من أناس كانوا أذكى منى وأمتن خلقًا وأقوى عزيمة، وكانت كل الدلائل تدل على أنهم سينجحون فى أعمالهم إذا مارسوها، ثم باءوا بالخيبة ومنوا بالإخفاق، ولا تعليل لها إلا أن ﴿ **ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَن يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ** ﴾.

* * *

جانب آخر من جوانب شخصية أحمد أمين وإنتاجه، هو ذلك التركيب الفريد بين التدين العميق والنزعة العقلانية البالغة الاستنارة، ولا أظن أن أحداً من مفكرى جيله قد اجتمعت لديه هاتان النزعتان بمثل هذا الانسجام والتوافق. إن من المستحيل على من يقرأ لأحمد أمين أن يشك لحظة فى عمق إيمانه وصدق إسلامه، ولكن من المستحيل أيضاً على من يقرأ له أن يشك فى عقلانيته واستنارته.

لقد أعدت قراءة كتاب «حياتى» من هذه الوجهة من النظر، فإذا بى أكتشف من جديد الدليل بعد الدليل على هذا التوافق الرائع بين عقلانية أحمد أمين وتدينه، وتبين لى كيف أنه من المفيد جداً أن أقدم لقارئ اليوم، الذى يشهد المعركة الحامية الدائرة بين من يسمون «بالعلمانيين» ومن يسمون «بالسلفيين»، هذا المثال الحى لرجل استطاع أن يتجاوز الموقفين تجاوزاً طبيعياً لا يشوبه تكلف، لا يتنكر لدينه وتراثه ولكنه لا يضيع أية فرصة تتاح له للإصلاح، ولا يجمح جماح العقل فى أى موضوع يعرض له مهما كانت خطورته وجرأته.

إن الشيّق حقّا فى موقف أحمد أمين، الشخصى والفكرى، هو أن الموقف الدينى عنده لا يحل محل التفسير العقلى بل يكمله، والعاطفة الدينية لا تضيق بالانتصارات المتتالية التى يحققها العقل، كما أنها لا تحاول منافسة العقل فى ميدانه، بل هى تتوّج عمله وتعطيه معناه. العقل والدين يتعايشان عنده تعايشاً سلمياً رائعاً، وكأنهما يعكسان ذلك الامتزاج الغريب فى الطبيعة الإنسانية بين المحدود واللامحدود، بين المعرفة اليقينية والحدس، بين الحب الغريزى للاستطلاع والاكتشاف وبين الحيرة أمام المجهول، بين الشعور بالقوة المستمد من المعرفة والسيطرة على الطبيعة وبين الشعور بالعجز أمام المجهول منها وأمام الموت.

هكذا كان موقف أحمد أمين الصادق دائماً مع نفسه، المعتد برأيه دون غرور، الشغوف بالإصلاح دون شطط، المتفائل بالمستقبل دون غفلة عن حدود الطبيعة الإنسانية وأوجه عجزها، المفتون بحضارة الغرب دون انهيار نفسى أمامها، المؤمن بحتمية التطور دون تنكر للثابت من نوازع الإنسان وحاجاته، أو بكلمة موجزة: أحمد أمين الثائر المحافظ، أو العلمانى الورع.

يصف أحمد أمين قوة عاطفته الدينية فى طفولته بقوله:

«كنت أقوم الليل وأتهجد . . . وتنحدر الدموع من عينى أحيانًا فى ابتهالاتى . ومن شدة تفكيرى فى الله رأيته فى منامى مرة، على شكل نور يغمر الغرفة ويخاطبنى قائلاً: أطلب ما أدلك به على قدرتى، فطلبت أن يعمل من قطعة حديد سكينًا، ومن قطعة خشب شباكًا، ففعل، فآمنت بقدرته، وحكيت المنام لأهلى ففرحوا به فرحًا عظيمًا وزادوا فى محبتى».

ويقول عن عاطفته الدينية فى شبابه :

«إذا كنت فى مقهى انتقلت من بين من أجالسهم إلى أقرب مسجد، فإن كنت فى حى إفرنجى بعيدًا عن المساجد تلمست عمارة كبيرة فيها بواب نوبى أو سودانى وطلبت منه أن يحضر لى حصير صلاته لأصلى عليها بالقرب من الباب، فإذا لم أجد استنظفت أى مكان مستتر وخلعت جبتى وفرشتها وصليت عليها ثم نفضتها ولبستها».

وهو أثناء دراسته بمدرسة القضاء الشرعى من أكثر طلبتها تَدَيُّنًا، حتى ليسميه الطلبة «السُّنى» بينما يسمون غيره «الفيلسوف» أو «الزنديق». وهو إذ يصيبه المرض فى عينه وهو فى الستين من عمره لا يجد لنفسه عزاء إلا فى الإيمان، وإذ يكتب مقالاً فى وصف نفسه يقول إنه :

«إن طاف طائف الإلحاد بفكره لم تطاوعه طبيعته . وإن شك حينًا عقله آمن دائمًا قلبه».

ولكن قوة إيمان أحمد أمين بالله لم تقف قط عقبة أمام تفسيره الأشياء تفسيرًا عقلانيًا صرفًا، ولم تدفعه قط إلى استبدال التفسير الدينى بالتفسير العلمى . فهو لا يتناول ظاهرة أو فكرة أبدًا كمسَلَّمة أو بدهية، بل يحاول دائمًا ذلك حتى فى تفسير شخصيته ودوافعه النفسية وتقلبات حياته التى قد يميل أكثر الناس عقلانية إلى ردها يائسين إلى محض الصدفة .

إن أول فقرة فى كتاب «حياتى» تفصح عن هذا الاتجاه العقلانى الصرف إفصاحًا تامًا :

«ما أنا إلا نتيجة حتمية لكل ما مر علىّ وعلى آبائى من أحداث، فالمادة لا تنعدم وكذلك المعانى . فكل ما يلقاه الإنسان من يوم ولادته، بل من يوم أن كان علقة، بل من يوم أن كان فى دم آبائه، وكل ما يلقاه فى حياته يستقر فى قرارة نفسه ويسكن فى أعماق حسه . . . كل ذلك يتراكم ويتجمع ويختلط ويمتزج

ويتفاعل، ثم يكون هذا المزيج وهذا التفاعل أساسًا لكل ما يصدر عن الإنسان من أعمال نبيلة وخسيسة. . . ولو ورث أى إنسان ما ورثت، وعاش فى بيئة كالتى عشت، لكان إياى أو ما يقرب منى جدًا».

بل إنه ليحاول أن يفسر ما يلاحظه فى نفسه من ميل دفين إلى الحزن، إذ يجد نفسه لا يفرح كما يفرح الناس ولا يبتهج بالحياة كما يبتهجون، فيدور فى ذهنه احتمال أن يكون ذلك بسبب وفاة أخت له وهو حمل فى بطن أمه، فلعل السبب أنه «تغذى دمًا حزينًا ورضع بعد ولادته لبنًا حزينًا واستقبل بعد ولادته استقبالاً حزينًا». ومع ذلك فهو ليس واثقًا تمامًا من هذا التفسير فيردف قائلاً إن «علم ذلك عند الله والراسخين فى العلم».

ويحاول أيضًا تفسير قوة عاطفته الدينية وما استقر فى قلبه من إيمان عميق بالله «لا تزلزله الفلسفة ولا تشكك فيه مطالعاتى فى كتب الملحدين»، فيردها إلى ظروف نشأته وتربيته الأولى «فأنت إذا فتحت باب بيتنا شممت منه رائحة الدين ساطعة زكية»، ولكنه لا يطمئن إلى هذا التفسير اطمئنانًا كافيا فيقول:

«نعم إنى لأعرف من نشأوا فى بيت كبيتى تغمره النزعة الدينية كالنزعة التى غمرت بيتى، ومع هذا ثاروا على هذه النزعة فى مستقبل حياتهم وانقلبوا من النقيض إلى النقيض. . . فلماذا كان موقفهم غير موقفى؟ هل كان ذلك لأن الدين يتبع المزاج إلى حد كبير، أو لأن شخصية أبى كانت قوية غرست ما لم يستطع الزمان اقتلاعه، أو أن عوامل البيئة زادت هذه النزعة الدينية نموًا فلما جاءت العاصفة جاءت متأخرة؟ لعله شىء من ذلك أو لعله كل ذلك أو لعله شىء غير ذلك».

إن إرادة الله قائمة وحاكمة لتطور الأحداث ولكنها تتحكم فى تطورها من خلال قوانين الطبيعة والمجتمع:

«لقد عمل فى تكوينى إلى حد كبير ما ورثت عن آبائى، والحياة الاقتصادية التى تسود بيتنا، والدين الذى يسيطر علينا، واللغة التى نتكلم بها، وأدبنا الشعبى الذى كان يروى لنا. . . فأنا لم أصنع نفسى ولكن صنعها الله عن طريق ما سنّه من قوانين الوراثة والبيئة».

لم يكن هناك بد من أن تؤدى هذه اليقظة العقلية الباهرة بأحمد أمين إلى أن يكون مصلحًا بل وثائرًا على كل ما يرفضه العقل من مظاهر الحياة الاجتماعية والاقتصادية فى

عصره. إنه لا يقبل اعتقاداً شائعًا لمجرد أنه شائع ولا يرضى عن مسلك لمجرد أنه مسلك الجميع، لقد عاصر فى طفولته «الميضأة» فى المساجد، وهى حوض يملأ من الماء من حين لآخر من بئر بجانبه، يتوضأ فيه المريض والصحيح، والمتوضئ يغسل وجهه فى الماء نفسه الذى غسل فيه من قبل قدميه، فلما عرفت القاهرة أنابيب المياه والحنفيات لم تعد حاجة إلى الميضأة. ولكن يلاحظ أحمد أمين بأسف إصرار الناس على الميضأة وثورتهم على الشيخ محمد عبده لأنه أبطل الميضأة من الأزهر وأحل محلها الحنفيات، ويعلق على ذلك بقوله «وهكذا يألف الناس القديم الضار ويكرهون الجديد النافع ويدخلون فى الدين ما ليس من الدين».

وهو يتعلم أول ما يتعلم فى الكُتّاب فتثور نفسه ثورة عارمة على طريقته فى التعليم التى تميت الروح وتفسد العقل والجسم معًا:

> «إذا جاء وقت الغداء أخذ سيدنا من كل ولد قرشًا أو نصف قرش أو مليمًا حسب مقدرته، وبعث سيدنا العريف فأحضر له ماجورين أخضرين: فى أحدهما فول نابت ومرقة وفى الآخر مخلل ومرقة، والتف التلاميذ حولهما بعد أن أحضروا خبزهم الذى جاءوا به من بيوتهم، وأخذت أيديهم تغوض باللقمة فى مرقة الفول أحيانًا وفى مرقة المخلل أحيانًا، ولا بأس أن يكون فى الأولاد مريض وصحيح، وقذر ونظيف، وملوث وغير ملوث، فعلى الله الاتكال، والبركة تمنع العدوى. وإذا قرأنا وجب أن نهتز ونصيح فمن لم يهتز أو يصح لم يشعر إلا والعصا تنزل عليه فيصرخ ويصيح بالقراءة والبكاء معًا... فلا تعجب بعد ذلك إذا وجدت أرواحًا ميتة ونفوسًا كسيرة».

ثم يرسله أبوه إلى الأزهر فتثور نفسه أيضًا على طريقة التدريس فيه والإمعان فى التعليق على العبارة الواضحة والإفاضة بالحواشى فى تفاصيل لا فائدة منها حتى يصبح الواضح مبهمًا والمفهوم غير مفهوم، ويرى الطلبة يقومون بعد انتهاء الدرس الذى لم يفهم منه شىء يحيطون بالشيخ يسلمون عليه ويُقَبّلون يده فلا يُسَلّم أحمد أمين ولا يُقَبِّل. وينتقل إلى دروس الشيخ محمد عبده فيفتن ببساطته وعقلانيته ويفهم منه ما لم يفهم من شيوخه الأزهريين، ويعتنق رأيه فى وجوب إصلاح التعليم من أساسه.

وهو فى شبابه يرفض تفسير أبيه للاحتلال الإنجليزى بأنه مجرد نتيجة لعصيان المصريين لله فى أوامره ونواهيه، وأن الله لهذا السبب سلط الإنجليز على المصريين

يسومونهم سوء العذاب فيسأل أباه: «وهل هؤلاء الإنجليز مطيعون لله حتى ينصرهم علينا ويمكن لهم فى بلادنا؟» فيزجره أبوه ولا يجيب. وينصرف أحمد أمين إلى التفكير فى الأسباب الحقيقية التى مكنت الاستعمار من بلاد المسلمين. فإذ يُدعى لإلقاء محاضرة فى مدرسة القضاء الشرعى وهو طالب بها، يختار موضوع «أسباب ضعف المسلمين» ويلخصه فى كتاب «حياتى» بقوله:

> «بنيت محاضرتى على أن أسباب ضعفهم ترجع إلى شيئين أساسيين: الأول فساد نظام الحكم فى البلاد الإسلامية وما جره ذلك من ظلم للرعية وعسف بحريتها، واستغلال الحكام لمالهم وتسخيرهم قواها لملاذهم الشخصية، والثانى رجال الدين؛ فقد شايعوا الحكومات الظالمة وأيدوها وتآمروا معها وبثوا فى نفوس الشعب الرضا بالقضاء والقدر والاعتماد على نعيم الآخرة - إذ حرموا نعيم الدنيا - كل هذا أضعفَ المسلمين وأذلهم وأنهك قواهم، ولا أمل فى صلاحهم إلا بصلاح رجال الحكومة ورجال الدين».

على أن «أسباب ضعف المسلمين» ليست مجرد محاضرة ألقاها أحمد أمين وهو فى الرابعة والعشرين من عمره، بل هى شغله الشاغل طوال حياته. فلعله لم يكتب شيئًا أو اضطلع بعمل أو اشترك فى لجنة إلا وهو يبحث فى «أسباب ضعف المسلمين» أو يساهم فى القضاء عليها. كانت أول وظيفة تقلدها بعد تخرجه من مدرسة القضاء الشرعى هى وظيفة قاض فى الواحات الداخلة (١٩١٣) فيقوم بتدوين مذكراته طوال الرحلة ويورد منها بعض المقتطفات فى كتاب «حياتى»، فإذا بالذى يسترعى انتباهه وهو فى القطار فى الطريق بين الواحات الخارجة والداخلة هذا المنظر:

> «مررت على مركز لشركة إنجليزية أنشئت لتستغل أرض الواحات، فرأيت إنجليزيين يقفان فى الشمس يشرفان على العمال، فقلت فى نفسى أيأتون من إنجلترا الباردة إلى الواحات طمعًا فى الكسب وأملاً فى النجاح، ويعيشون عيشة فرحة مستبشرة، وتأتى أنت من بلدة فى مصر إلى بلدة أخرى فى مصر ليس بينهما إلا أقل من يوم، ثم تحزن وتبكى؟ فخجلت من نفسى وتبين لى سبب من أسباب نجاحهم وإخفاقنا، وغناهم وفقرنا».

ويذهب لصلاة الجمعة فى الواحات الخارجة فيروعه أن موضوع الخطبة «الحثّ على الزهد والتحذير من السفر إلى أوروبا لقضاء الصيف» إذ يرى أن أهل الواحات «زهاد

بطبعهم لا يجدون ما يأكلون إلا بعد العناء، وما سمعوا قط باسم أوروبا إلا من الخطيب، وما حدثتهم أنفسهم حتى ولا بالسفر إلى الصعيد. ولكن لا عجب، فالخطيب يحفظ خطبته من ديوان مطبوع من غير نظر إلى ما يلائم وما لا يلائم». وإذ يطلب منه أن يلقى درسًا بعد انتهاء الصلاة يقرأ على المصلين درسًا موضوعه «الحث على العمل»، ولكنه يستدرك فيكتب فى مذكراته «واعتقادى أن لا قيمة لهذا الحديث وهذا الدرس فهم لا يصلحون إلا بإصلاح بيئتهم».

ويعود أحمد أمين من الواحات ليصبح مدرسًا فى مدرسة القضاء الشرعى، وكان قد علم نفسه الإنجليزية، فيقوم بتحضير دروسه فى علم الأخلاق من الكتب العربية والإنجليزية معًا، ويقرأ فى نظرية النشوء والارتقاء لدارون، وتطبيقاتها على الأخلاق، فيشغف بها لبعض الوقت شغفًا شديدًا ويلقى عنها محاضرتين فى مدرسة القضاء، فتحدث المحاضرتان دويًا عظيمًا، ويرسل شيخ الأزهر إلى ناظر المدرسة (عاطف بركات) يسأله كيف أباح لمدرس فى المدرسة أن يلقى محاضرات فى مذهب الزنديق دارون، فيهمل الناظر السؤال ولا يرد عليه.

وهو فى الوقت نفسه (١٩١٧ ـ ١٩١٨) يقبل عرضًا من جريدة «السفور»، وهى جريدة أسبوعية كانت تدافع عن رأى قاسم أمين فى تحرير المرأة، ليقوم هو وزملاء له بتحرير الجريدة والإشراف عليها، فيكتب فيها مقالاً كل أسبوع ويشترك معه فى ذلك الشيخ مصطفى عبد الرازق، الذى أصبح شيخًا للأزهر فيما بعد، ومحمود تيمور وأحمد زكى وكامل سليم.

ثم تقوم ثورة ١٩١٩، وهو فى الثالثة والثلاثين من عمره، فيتصل بصديقه كامل سليم الذى كان حينئذ سكرتيرًا لسعد زغلول، فيعهد إليه بمهمة كتابة التقارير إلى سعد زغلول فى باريس عن تطورات الأحوال فى مصر، ويتلقى منه الشفرة لتسليمها إلى بعض أعضاء الوفد فى مصر، إذ كان أحمد أمين ما زال شيخًا معممًا يدرس فى مدرسة القضاء فلا تحوم شبهة أن يكون هو الذى يتولى هذه المهمة. ويشترك فى مظاهرات ١٩١٩، وخاصة تلك التى ترمى إلى التقريب بين الأقباط والمسلمين: «فأركب عربة وأنا بعمامتى أصطحب فيها قسيسًا بملابسه الكهنوتية ونحمل علمًا فيه الصليب والهلال».

ثم يحدث، وهو مُدرِّس بمدرسة القضاء الشرعى، أن يحال ناظرها عاطف بركات

على المعاش لوقوفه مع سعد زغلول فيغضب أحمد أمين غضبًا شديدًا ويقاطع الناظر الجديد، فيذهب الناظر إلى رئيس الوزراء (عدلى يكن) ليطلب منه نقل أحمد أمين من المدرسة فيصدر أمره بنقله إلى القضاء. وإذ يتولى أحمد أمين القضاء الشرعى مرة أخرى تثور نفسه على ما يجبره عليه القانون من الحكم بالطاعة على الزوجة، فيقول:

> «ظللت أحكم بالطاعة وأنا لا أستسيغها ولا أتصورها، كيف تؤخذ المرأة من بيتها بالبوليس وتوضع فى بيت زوجها بالبوليس كذلك؟ وكيف تكون هذه حياة زوجية؟ إنى أفهم قوة البوليس فى تنفيذ الأمور المادية كرد قطعة أرض إلى صاحبها ووضع محكوم عليه فى السجن. . . أما تنفيذ المعيشة الزوجية بالبوليس فلم أفهمه مطلقًا إلا إذا فهمت حبًا بإكراه أو مودة بالسيف. ولهذا كنت أصدر هذه الأحكام بالتقاليد لا بالضمير. . . وكنت أشعر شعور من يمضغ الحصى أو يتجرع الدواء المر».

فى سنة ١٩٤٤ يُدعى أحمد أمين، وقد صار الآن أستاذًا للأدب العربى فى كلية الآداب بجامعة فؤاد الأول (القاهرة) لإلقاء محاضرة فى دمشق فى مهرجان أبى العلاء المعرى، فيختار موضوع «سلطان العقل عند أبى العلاء»، وفى المحاضرة لا ينتقد أحمد أمين عقلانية أبى العلاء إلا عندما يقتحم موضوع العقيدة الدينية، فيختم محاضرته بقوله: «نقد (أبو العلاء) المجتمع فنجح، ونقد الأخلاق فنجح، ونقد الدين فى صميمه فلم ينجح» ذلك أن الأمر عند أحمد أمين لا يعدو أن:

> «الدين فى القلب لا فى العقل، وإذا بحث الدين بالعقل المجرد لم يكن دينًا ولا فلسفة، وإنما شيء تافه اسمه علم الكلام، ولكن الدين بدوره لا يجب أن يقتحم دائرة العلم، فإذا اعترض رجال الدين على ذلك كانوا قد تجاوزوا حدودهم وتحدثوا فى ما ليس من شأنهم».

* * *

يتنمى أحمد أمين إلى ذلك الجيل من الكتاب المصريين الذين أنتجوا أهم أعمالهم فيما بين أوائل العشرينيات من القرن العشرين وأواخر الأربعينيات، والذى يضم، عدا أحمد أمين، طه حسين وعباس العقاد وتوفيق الحكيم ومحمد حسين هيكل وأحمد حسن الزيات وإبراهيم المازنى. وهو جيل يتسم كل من رجاله بموسوعية الثقافة، وغزارة الإنتاج، وتشعب فروع هذا الإنتاج، مع استخدامهم كلهم لمستوى رفيع من اللغة العربية،

ومساهمتهم مساهمة نشطة فى الحياة العامة، وخوضهم لمعارك أدبية وثقافية مهمة، مما ضمن لهم جميعًا أثرًا عميقًا فى تطوير الحياة الثقافية فى مصر والعالم العربى، استحقوا به عن جدارة وصفهم بجيل «الرواد».

من المدهش حقًا ما نخرج به من مقارنة هذا الجيل بالأجيال اللاحقة من الكتّاب المصريين وكذلك بمن سبقوه. كانت هناك قبل العشرينيات من هذا القرن بعض القمم الشامخة من أمثال الشيخ محمد عبده وأحمد لطفى السيد وقاسم أمين، كما عرفت مصر بعد رحيل هذا الجيل بعض القمم الشامخة أيضًا، من أمثال نجيب محفوظ ويوسف إدريس، ولكن لا يسع المرء إلا أن يلاحظ فوارق مهمة بين هذا الجيل الذى نتكلم عنه ومن سبقه أو تلاه. ففيما يتعلق بالكتاب السابقين على هذا الجيل، يلاحظ أنهم، على الرغم من علو كعبهم وعمق تأثيرهم، كان كل منهم أشبه بالقمة المنعزلة؛ قدم مساهمة مهمة للغاية فى جانب محدد من جوانب الحياة الفكرية دون أن يتشعب إنتاجه إلى الجوانب الأخرى، وهى ملاحظة تنطبق كذلك بل وبدرجة أكبر بكثير، على الجيل اللاحق على جيل أحمد أمين وزملائه، إذ على الرغم من تفوق كل منهم فى فرعه، فإنه نادراً ما تجاوزه إلى غيره.

ما سر هذا الجيل العجيب إذن؟ ولماذا يصعب أن نتصور أن يتكرر؟ إن من الممكن أن يقال إن تلك الفترة التى عاشوا وكتبوا فيها (١٩٢٠ ـ ١٩٤٥) كانت من أخصب فترات التاريخ المصرى الحديث، لم تشهد فقط قفزة جبارة فى الكتابة الأدبية والتاريخية، بل وفى مختلف أنواع الفنون، فى المسرح والسينما والموسيقى بل والغناء والنحت. . . إلخ، كما شهدت نتائج ثورة شعبية حاسمة، هى ثورة ١٩١٩، وتجارب سياسية واقتصادية مثيرة، من أهمها حصول مصر على استقلالها، والدخول فى تجربة برلمانية ثرية، وتجربة فرض الحماية للصناعات الوطنية. كانت الفترة السابقة على هذه الفترة الخصبة من التاريخ المصرى، هى فترة العقود الأولى من الاحتلال الإنجليزى، حيث شاعت درجة عالية من اليأس من تحقيق مصر لاستقلال حقيقى، سياسى أو اقتصادى، وكانت الفترة التالية هى العقود التالية لثورة ١٩٥٢، والتى اتسمت بتدخل الدولة تدخلاً بعيد الغور فى الحياة الثقافية والاجتماعية، وسحب المسئولية عن تقدم الوطن، إلى حد كبير، من بين أيدى الأفراد والمؤسسات الخاصة.

لا شك فى أن لهذا التفسير حظًا كبيراً من الصحة، فلا بد أن تكون هناك علاقة قوية بين خصوبة الإنتاج الثقافى لهذا الجيل من الكتاب المصريين، وأحوال مصر الثقافية والاجتماعية والسياسية العامة فى الفترة نفسها. ولكنى أريد أن أؤكد على عامل آخر، نادراً ما يذكر، وقد لا يكون أقل أهمية، وقد يلقى ضوءاً مهمًا على خصوبة الحياة الثقافية فى مصر فى خارج دائرة هذا الجيل من الرواد، أى على ازدهار مختلف أنواع الفنون الأخرى، غير الكتابة الأدبية.

أقصد بهذا العامل الحاسم، ذلك الاجتماع الفذ الذى حققه هذا الجيل من الرواد، بين الثقافة العربية والثقافة الغربية. المعرفة العميقة بكنوز التراث العربى واطلاع جيد على الكثير من كنوز الثقافة الغربية. سيطرة تامة على اللغة القومية مع إجادة فى الوقت نفسه للغة أو أكثر من اللغات الأوروبية. هذه السمة تحققت بدون استثناء فى كل الأسماء التى ذكرتها من رموز هذا الجيل، وقد يمكن أن نفسر بها كثيراً من سماتها الفريدة الأخرى. فلننظر كيف تحققت هذه السمة فى حياة أحمد أمين وإنتاجه.

* * *

يصف أحمد أمين فى كتابه «حياتى» حيرة أبيه وتردده الطويل حول نوع التعليم الأنسب الذى يحسن به أن يتيحه لابنه، هل يعلمه تعليمًا دينيًا بحتًا فينتهى مثله عالمًا فى الأزهر، أم يرسله إلى إحدى المدارس المدنية الحديثة فيجعله أكثر قدرة على التعامل مع الحياة العصرية؟ فيكتب أحمد أمين:

> «كنت أدرك حيرته من كثرة استشارته لمن يتوسم فيهم حسن الرأى، وهم لا ينقذونه من حيرته، فمنهم من يشير بهذا ومنهم من يشير بذاك، فأمسك العصا من وسطها، فكان يُعدُّنى للأزهر بحفظ القرآن والمتون، ويُعدُّنى للمدارس بدراستى فى المدرسة، وهذا أسوأ حل، ولكن جزاه الله خيراً على تعبه المضنى فى التفكير فى مستقبلى وغفر الله ما أرهقنى به من دراستى» (حياتى، ص٥٤).

يصف أحمد أمين هذا بأنه «أسوأ حل»، ولكن من حقنا أن نعترض على رأيه ونعتبره «أحسن حل». نعم كان حلاً مرهقًا بلا شك، ولكن هذا الحل هو فى رأيى ما أنتج لنا هذه النتيجة الرائعة والتى لا يمثلها أحمد أمين وحده بل ومن ذكرتهم أيضًا من أفراد ذلك الجيل من الروّاد.

إذ فلننظر ما فعله هذا «الحل السيّئ» بأحمد أمين: لقد أدى تعرف أحمد أمين على بعض ثمرات العلم الغربى بذهابه إلى تلك المدارس المدنية الحديثة إلى تصميمه عندما بلغ السادسة والعشرين، على أن يتعلم إحدى اللغات الأوروبية. وكان الأمر شاقًا جدًا عليه، ولكن تحمّله بنفس راضية وبصبر وجلد يستحقان الإعجاب. ولا شك أن هذا الصبر وهذا الجلد يرجعان، ولو بدرجة ما، إلى ما عوده إياه ذلك المنهج القاسى فى «التعليم والتربية»، الذى تعرض له فى صباه فى معاهد العلم الدينية والتقليدية، والتى صبّ عليها جام غضبه فى كتاب «حياتى». لجأ أحمد أمين فى تعلم الإنجليزية إلى سيدة إنجليزية بعد أخرى، ولكنه كان أيضًا يعتمد على نفسه إلى حد كبير، فكان، على حد تعبيره، يصرف «أكثر من ثلاث ساعات فى الصفحة، أكشف فى المعجم الإنجليزى العربى عن كل كلمة حتى (من) و (عن) وأنا جاد وصابر» (حياتى، ص ١٥٢). ولكن النتيجة فى النهاية كانت باهرة، يصفها بقوله:

> «لقد كنت ذا عين واحدة فأصبحت ذا عينين، وكنت أعيش فى الماضى فصرت أعيش فى الماضى والحاضر... لو لم أجتز هذه المرحلة ثم كنت أديبًا لكنت أديبًا رجعيًا، يعنى بتزويق اللفظ لا جودة المعنى، ويعتمد على أدب الأقدمين دون أدب المحدثين، ويلتفت فى تفكيره، إلى الأولين دون الآخرين، ولو كنت جمّاعًا أجمع مفترقًا أو أفرّق مجتمعًا من غير تمحيص ولا نقد» (ص ١٦٠ - ١٦١).

* * *

فى سنة ١٩١٤ أنشأ أحمد أمين مع بعض أصدقائه تلك اللجنة الباهرة المسماة: «لجنة التأليف والترجمة والنشر»، التى لعبت دوراً جليلاً فى نشر الثقافة، فى مختلف فروع المعرفة، فى مصر والعالم العربى، خلال فترة ما بين الحربين، حتى بدأت تذوى وتضعف ثم أغلقت تمامًا فى أواخر الخمسينيات ولم يبق منها إلا مطبعة. كان أفراد هذه المجموعة من الأصدقاء، ينتمون إلى مختلف التخصصات والميول والاتجاهات، ولكن كانت فيهم جميعًا هذه الصفة الواحدة المشتركة، وهى الجمع بين مستوى رفيع من المعرفة بالتراث والثقافة العربية، ومستوى عال من الاطلاع على آخر تطورات العلم الغربى، كل فى فرعه، هذا فى الفلك، وذلك فى الجغرافيا، أو فى الكيمياء أو الفلسفة أو التاريخ أو النقد الأدبى... إلخ. وقد أكسبتهم معرفتهم الحميمة بالتراث العربى القدرة على التعبير عن معارفهم المكتسبة من اطلاعهم على العلم الغربى، بلغة عربية جميلة، فإذا ترجموا بعض

النتاج الغربى فى مجال تخصصهم، أنتجوا ترجمات رفيعة وواضحة، ترقى أحيانًا إلى مستوى الأعمال الأدبية.

كان عدد كبير من أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر من خريجى تلك المدرسة العتيدة، مدرسة المعلمين العليا، التى كانت تعد خريجيها للتعرف على الثقافتين العربية والغربية، وهى تجربة ما أجدرنا الآن بدراستها دراسة فاحصة، لنعرف سر قدرتها على تخريج هذا النموذج الفريد من المثقفين. لم يكن أحمد أمين من خريجى هذه المدرسة، ولكن تخرج من مدرسة أخرى راقية كان لمنشئيها الفلسفة نفسها والهدف نفسه، وهو تخريج مثقفين يجمعون بين الحسنيين: ثقافة عربية متينة، ومعرفة وثيقة ببعض ثمرات العلم الغربى، وهى مدرسة القضاء الشرعى.

لا عجب إذن أن بدأ أحمد أمين فى العشرينيات يخرج لنا سلسلته المعروفة التى يحب أن يصفها بأنها تبحث فى تطور «الحياة العقلية» للحضارة الإسلامية، أى تطور الفكر الإسلامى، والتى ظهرت فى ثمانية أجزاء، جزء باسم فجر الإسلام، وثلاثة باسم ضحى الإسلام وأربعة باسم ظهر الإسلام. وإذا كان طه حسين قد وصف هذه السلسلة بأنها «كنز من أقوم الكنوز وأعظمها حظًا من الغنى وأقدرها على البقاء ومطاولة الزمان والأصراح»، فالسبب فى ذلك فى رأيى هو هذه السمة نفسها التى ذكرتها: الجمع بين المعرفة الوثيقة بالتاريخ والتراث العربى والإسلامى، والتعرف على منهج البحث العلمى المستمد من قراءته لكتب الأوروبيين عن الحضارة الإسلامية، فإذا به عندما شرع يطبق هذا المنهج العلمى الذى فهمه واستساغه، على ذلك التراث العربى والإسلامى الذى تشرّب به وأحبه، ينتج هذا العمل الفذ فى تاريخ الحضارة الإسلامية.

كان الاتجاه الغالب لدى الجيل السابق على أحمد أمين، إذا كتب فى التاريخ، قبول الكثير من الخرافات التى لا يستسيغها العقل، فجاء جيل أحمد أمين ليتخلص من هذه الخرافات. ولكن ذلك الجيل السابق كان أيضًا، إذا كتب، كتب بلغة عربية مليئة بالمحسنات البديعية، وتهتم باللفظ أكثر مما تهتم بالمعنى، فيسمح كاتبها لنفسه بالإطالة والتكرار إذا استلزمت ذلك ضرورات السجع أو البلاغة اللفظية، فإذا بجيل أحمد أمين، بتأثير التعرض للثقافة الغربية، يولى جل اهتمامه للمعنى والسلاسة المنطقية. وإذا به جيل يحرر اللغة العربية كما يحرر العقل. لا عجب أن المترجمين من جيل أحمد أمين قدموا لنا

أعمالاً رائعة فى الترجمة تجمع بين الدقة والوضوح وجمال اللغة . قارن كل ذلك بما ينشر الآن لجيل من المثقفين وأساتذة الجامعات الذين قضوا فى الغرب مدداً أطول مما قضاه جيل أحمد أمين، وحازوا من شهادات الغرب أكثر مما حازه الجيل الأسبق، فإذا بهم إذا كتبوا كانوا أقل إبداعًا من جيل أحمد أمين، وأقل فصاحة، وأضعف لغة . كيف يمكن لنا أن نفسر ذلك بغير هذا الصفة الفريدة التى اتسم بها جيل أحمد أمين : الجمع بين أفضل ما بين الثقافتين ؟

* * *

قيل مرة إن الإبداع الحقيقى لا يمكن أن يأتى من شخص يفكر بغير لغته الأم . وأظن أن فى هذا القول جزءًا كبيراً من الحقيقة . وقد يفسر هذا ذلك الإصرار الذى نلاحظه من أمم كاليابانية أو الصينية، المصممة على اللحاق بالغرب والتفوق عليه، على أن تعلم أبناءها بلغة الأم، حتى لا يفكروا إلا بها، مهما بلغت إجادتهم للّغات الأجنبية . ما أحوجنا إذن إلى هذا الدرس المستفاد من تجربة هذا الجيل الفذ من المفكرين المصريين، جيل أحمد أمين وزملائه، ونحن نشهد هذا التساهل الغريب السائد الآن، فى تعليم أولادنا بلغة أجنبية ومن تعريضهم لثقافات مغايرة قبل أن يمتلكوا ناصية ثقافتهم الأم .

جمال حمدان
وضمير المثقفين المصريين

لم أقرأ كتاب جمال حمدان «شخصية مصر» من الغلاف إلى الغلاف، ولكنى قرأت فيه قدراً يسمح لى بتكوين فكرة جيدة عن الكتاب ومؤلفه. فالكتاب أقرب إلى الموسوعة منه إلى الكتاب، إذ إنه فضلاً عن حجمه الكبير (أربعة مجلدات ضخمة بعضها يزيد على الألف صفحة)، يتناول جوانب متنوعة للغاية من جغرافية مصر الطبيعية والبشرية، ومن تاريخها، ويتبحر فى فروع متنوعة من العلوم الاجتماعية، ففيه من الاقتصاد ما لا يستغنى عنه عالم الاقتصاد، ومن علم الاجتماع ما هو ضرورى لعالم الاجتماع، وقل مثل ذلك عن علم السياسة والأنثروبولوجيا.. إلخ.

قرأت فى الكتاب لأول مرة عندما ظهر الجزء الرابع والأخير منذ عشر سنوات، فوجدته ينتمى إلى ذلك الصنف النادر جداً من الكتب، المؤهل بحق للبقاء عشرات من السنين دون أن يبلى أو يفقد أهميته. وربما كان أهم ما يميزه هو تلك الفكرة الكامنة فى عقل المؤلف والحاكمة لمنهجه واتجاهات تفكيره، وهى ما يمكن أن نسميه «وحدة المعرفة». فالقارئ يشعر منذ الصفحات الأولى بأن مختلف فروع المعرفة تتداخل طرقاتها وتؤدى بعضها إلى بعض، بل وتتفاعل بعضها مع بعض بحيث لا يمكن لمن يقتصر على فرع واحد من فروع المعرفة أن يفهم أى ظاهرة من الظواهر الاجتماعية فهماً حقيقياً. إن نقطة الانطلاق هذه هى السبب فى رأيى فى ذلك السحر وتلك الجاذبية المميزين لكتابات جمال حمدان. فالمعلومة التفصيلية البسيطة تتحول على يديه، لهذا السبب، إلى اكتشاف مهم وتفتح أمام القارئ أبواباً ومنافذ للتفكير والتأمل ما كان ليطرقها لولا تنبيه جمال حمدان له إلى علاقتها بغيرها. فى الكتاب مثلاً بضع صفحات لا يمكن أن تنسى عن البحر الأحمر، وأخرى عن البحر الأبيض المتوسط، كانت من الممكن أن تصبح صفحات مملة ثقيلة، فإذا بجمال حمدان يبثّ فيها سحراً مدهشاً، إذ إنه بدلاً من أن يسرد تفاصيل غير مترابطة عن

الموقع أو المناخ أو الثروة السمكية أو القيمة الاقتصادية لهذا البحر أو ذاك، إذا به (مع أنه يخبرك بهذا كله أيضًا فى ثنايا الحديث) يرى للبحر الأحمر «شخصية متميزة»، وشخصية أخرى متميزة للبحر الأبيض المتوسط، ثم يقارن بين الشخصيتين، مما يجعلك تشعر بأنك لست بصدد بحرين من البحار، بل بصدد عالمين كاملين أو كائنين حيين يكاد كل منهما أن ينطلق ويبادلك الحديث!

أو فلنقرأ ما كتبه عن نوع الرياح التى تهبُّ على مصر صيفًا وشتاء، فإذا به يورد ملاحظة شيقة للغاية عن العلاقة المحتملة بين اتجاه الرياح وبين اتجاهات الهجرة البشرية من مصر أو إليها. أو فلنقرأ ملاحظاته عن المنازل المصرية وطرق بنائها وشكل نوافذها وعلاقة هذا بالمناخ المصرى، أو عن المحاصيل الزراعية الرئيسية فى مصر، فإذا بها تتحول على يديه، وقد سماها الخمسة الكبار (القمح والقطن والأرز والذرة والبرسيم) إلى أبطال قصة مثيرة هى قصة تطور الزراعة المصرية.

ولكن جمال حمدان جمع إلى جانب ذلك مجموعة من الخصال الأخرى الرائعة: كاتب يعشق اللغة العربية كما يعشق البلد الذى يكتب عنه. وهو ليس من أنصار تلك الفكرة السخيفة التى يعتنقها البعض (عن عجز على الأرجح) بأن المهم هو توصيل المعنى ولو على حساب جمال اللغة، وأن اللغة لا تهم لأن المهم فقط هو المعنى. فعند جمال حمدان، لا يمكن فصل الشكل عن المضمون كما لا يمكن الفصل بين فروع المعرفة. ولا يمكن بالتالى التضحية بالشكل دون التضحية بالمضمون. صحيح أن قارئ جمال حمدان يشعر أحيانًا بغرابة بناء بعض الجمل، ولكنك بقليل من التأمل تدرك أن الرجل لا يريد أن يضحّى ولو قيد أنملة بالدقة العلمية، ومن ثم يأمل، فيما أظن، فى أن القارئ سرعان ما يتعود هذا التركيب ويصبح التركيب الغريب مألوفًا، فيكسب القارئ الدقة العلمية وسلامة التعبير فى الوقت نفسه.

كنت أيضًا أستغرب فى البداية امتلاء صفحات جمال حمدان بالكلمات الإنجليزية الموضوعة بين أقواس وسط الكلام العربى، وذلك كمقابل لبعض الألفاظ العربية، وكدت أستهجن الأمر على أساس اعتقادى بأن لغتنا العربية لغة غنية وخصبة فلا تحتاج إلى أن يورد المؤلف بين كل حين وآخر المقابل الأجنبى للكلمات العربية. ولكنى عندما استعرضت من جديد الكلمات الأجنبية التى يوردها وجدتها تكاد أن تكون جميعًا، وبلا

استثناء، مصطلحات علمية بمعنى الكلمة، لم يشتق لها مصطلح عربى بعد. فهى ليست مجرد كلمات أجنبية عادية يستخدمها المؤلف للإيحاء بسعة الاطلاع أو لبث الرهبة فى نفوس القراء (كما يفعل للأسف كثير من كتابنا)، وإنما هى «مصطلحات» الغرض من إيرادها هو اشتقاق مصطلحات عربية جديدة تقابلها. وهذا عمل محمود فى حد ذاته، وكأن جمال حمدان بقيامه بهذا العبء أيضًا، يقوم بما كان المفروض أن يقوم به المجمع اللغوى، ولكنه يقدم أيضا تلك الخدمة الإضافية إذ يساعد على نشر المصطلح العربى الجديد، باستخدامه فى كتاب واسع الانتشار، بدلاً من أن يبقى المصطلح الجديد فى مجلدات لغوية بحت، أو فى مجلة المجمع اللغوى التى لا يقرأها إلا اللغويون.

كان من البديهى أن عملاً من نوع هذا العمل الذى عقد جمال حمدان العزم على القيام به، يتطلب حياة أقرب إلى حياة الرهبان، وزهداً فى المال والمنصب، ودرجة كبيرة من العزلة والابتعاد عن خضم الحياة الاجتماعية والسياسية. وهكذا كانت حياة جمال حمدان بالفعل حتى انتهت فجأة، بسبب حادث أليم. كان من الطبيعى أيضًا أن يشعر المثقفون المصريون بصدمة عنيفة إذ علموا بموته المفاجئ، ومن ثم لم تتوقف المقالات الحزينة التى تبكيه وترثيه وتتحدث عن مناقبه وعما أسدى إلى الثقافة المصرية من أياد، وكأن كل مثقف من المثقفين المصريين يتمنى فى دخيلة نفسه لو كان قد فعل مثلما فعل جمال حمدان، ويتمنى لو كانت لديه تلك القدرة على اعتزال الحياة الاجتماعية والسياسية والزهد فى المال والمنصب التى توافرت لجمال حمدان. لقد كان جمال حمدان يمثل دائمًا ما يشبه «الضمير» للمثقفين المصريين، يتذكرونه من حين لآخر، خصوصًا عندما تقسو الحياة لدرجة يتمنى معها المرء لو كان قد خاصمها من وقت بعيد، كما خاصمها جمال حمدان.

* * *

كنت بعيداً عن مصر عندما توفى جمال حمدان، فلم أقرأ ما كتب عنه حتى عدت إلى مصر. فلما عدت رحت أقرأ كل ما تقع عليه يدى مما كتب عنه، فراعتنى عدة أمور تستحق منا التوقف بضع لحظات:

أول ما لفت نظرى كثرة ما كتب عنه. فلا تكاد تجد جريدة أو مجلة لم تنشر عنه مقالاً على الأقل، سواء كانت حكومية أو معارضة. وجريدة «الأهرام» نشرت عنه عدة مقالات فى رثائه وتحليل أعماله وشخصيته، وتحقيقًا طويلاً عن ظروف وفاته وآراء الناس فيه. ولم

تترك الصحف كبيرة أو صغيرة من تفاصيل حياته وموته إلا وتعرضت لها، بالكلمة مرة وبالصورة مرة أخرى. من الواضح إذن أن الرجل كان يتمتع باهتمام الجميع، واحترام الجميع، وحب الكثيرين، وإن كان حبًا عن بعد، إذ إن الرجل لم يكن يزور أحدًا أو يستقبل أحدًا. أسطورة فريدة إذن هذه المسماة «جمال حمدان»: رجل يعتزل الحياة العامة لأكثر من ربع قرن، ثم لا يكف الناس عن الحديث عنه. وكل هذا يكاد أن يكون بسبب كتاب وحيد. لقد كتب الرجل كثيرًا ولكن كتابًا واحدًا أطلق خيال الناس، واستولى على إعجابهم جميعًا واستأثر بحبهم، وهو كتاب «شخصية مصر». هل معنى هذا أنه فى نهاية الأمر «لا يصح إلا الصحيح»؟ ربما. لكن فى الأمر أكثر من ذلك.

ليست المسألة مجرد مواقف الرجل الوطنية وحبه الشديد لبلده، كما يتجلى من الكتاب، بل إن الرجل أثبت للناس أن من الممكن مقاومة كل الإغراءات التى لم يستطيعوا هم مقاومتها: التليفزيون والفيديو، الفيلا والسيارة، الخدم والحشم، السجاد الفاخر والثُّرَيَّات المتلألئة، الملابس الثمينة والأغذية المستوردة. . . إلخ. بل وأثبت لهم أيضًا (ما أثبت نجيب محفوظ من قبل) أنه حتى السفر والتنقل من بلد لآخر ورؤية أوروبا وأمريكا، كل هذا ليس ضروريًا. فالرجل قابع فى مكانه يقرأ ويفكر ويكتب، كما ظل نجيب محفوظ يتنقل فقط بين داره ومقهى آخر بسيط على شاطئ البحر خلال الصيف. أغنى كلاً منهما ما يدور برأسه عما يمكن أن يراه فى عواصم العالم. أثار كل هذا إعجاب الناس وكسب عطفهم، فالجميع يشعرون بأن هناك شيئًا ليس سليمًا مائة بالمائة فى نمط حياتهم، وأن كل هذا الذى يتكالبون عليه ويكدون ويشقون من أجل الحصول عليه، ليس ضروريًا فى الحقيقة، وأن أولادهم لا يحتاجون فى الواقع إلى كل هذه السلع التى يغرقونهم بها. ها هو ذا جمال حمدان قد أثبت ذلك، فاستحق منهم كل هذا الإعجاب.

كنت أعرف مما سمعته عنه، أنه يعيش عيشة متقشفة للغاية، ولكنى دهشت أشد الدهشة عندما رأيت صورة حجرة نومه ومطبخه. فلم أكن أتصور أن هناك من لا يزال يعيش فى القاهرة بمثل هذا التقشف، فما بالك بأستاذ جامعى وكاتب شهير؟ لا يمكن أن تتصور حجرة نوم أكثر خواء ولا سريرًا أكثر تواضعًا، ولا مطبخًا أكثر بدائية. مرة أخرى يذكّرنا جمال حمدان بما تتكون منه حاجات الإنسان الحقيقية، وبقول أحد الفلاسفة اليونان القدماء إذ سار فى الأسواق متعجبًا: «كم تمتلئ هذه الأسواق بأشياء لست فى أدنى حاجة إليها!».

ولكن شيئًا آخر استرعى انتباهى ودهشتى. لقد قال بعض من زار شقته بعد وفاته إنهم فوجئوا بحجم مكتبته. كانوا يظنون من روعة ما كتب جمال حمدان، أن مكتبته تضم الآلاف المؤلفة من الكتب، فإذا بها من حيث العدد مكتبة متواضعة للغاية، مثلها مثل حجرة نومه ومطبخه. بعض الكتب الأساسية تشغل عددًا صغيرًا من الرفوف أو مكومة على الأرض، وهذا كل ما فى الأمر. قال معارفه إنه كان يتخلص من حين لآخر من الكتب التى لا يحتاج إليها، كما أنه كان كثيرًا ما يستعير الكتب أو يطلب نسخًا من مقالات منشورة فى الخارج، ثم لا يستبقى منها إلا ما يعرف أنه سوف يحتاج إليه من جديد. أيًا كان الأمر، فإن قليلاً من التروى يبين لنا أنه ليس ثمة غرابة فى قلة ما لديه من كتب. فمع كل ثراء جمال حمدان بالمعلومات، لم يكن هذا هو المميز الحقيقى لها، وما جعل منه هذه الظاهرة الفريدة التى استولت على إعجابنا. كان الرجل يفكر ويبحث عما يخفى من الروابط بين الأشياء، وليس مجرد جامع للمعلومات أو شارحًا لها، ولهذا جاء كتابه فريدًا بين الكتب، إذ لم يكن من تلك المؤلفات التى تزخر بها الأسواق والمكتبات والتى لا تفعل أكثر من «تجميع ما افترق وتفريق ما اجتمع» على حد تعبير أحد الأدباء.

أضف إلى هذا بالطبع أن الرجل، كما هو واضح، لم يكن مغرمًا بالاقتناء، ولم تسيطر عليه رغبة عارمة فى الاستحواذ والتملك. كان الكتاب فى نظره يكتب ليُقرأ، لا ليقتنى ويوضع على الرف. فإذا قرئ الكتاب واستوعب، انتهت مهمته وجاز الاستغناء عنه. إن جمال حمدان لم يلقنّا فقط دروسًا فى الجغرافيا أو علم الاجتماع، أو دروسًا فى المواقف السياسية النبيلة وفى حب الوطن، ولكنه، فيما يظهر لقنّا درسًا آخر فى فن الحياة. صحيح أن الموت قد سخر منه ومنا إذ انتهت حياته بهذه الطريقة السخيفة والمأساوية، ولكن جمال حمدان كان قد قال قبل أن يموت كل ما أراد أن يقوله.

جمال عبد الناصر

ماذا بقى من ثورته؟

عندما خرج ملايين المصريين لتشييع جنازة جمال عبد الناصر الذى رحل فى ٢٨ سبتمبر ١٩٧٠ ، وشاركتهم مشاعرهم ملايين أخرى غفيرة فى شتى الأقطار العربية، كانت هذه المشاعر مزيجًا من الشعور بالذهول وعدم التصديق، إذ يظفر الموت برجل كان له كل هذا الحضور القوى فى حياتهم، والشعور بالأسف والمرارة إذ يفقدون هذا الرجل الذى كثيراً ما عبرت مواقفه عن كبرياء المصرى والعربى واعتزازهما النفسى إزاء الأجنبى، والشعور بالاعتراف بالجميل لما فعله من أجل تحرير المستضعفين فى الأرض من أسر الاستبداد الطبقى، وكذلك الشعور بالخوف من مواجهة المستقبل بدونه.

ولم يكن غريبًا أن يبعث رحيل مثل هذا الرجل مشاعر الرهبة والاحترام لدى الأنصار والأعداء على السواء، وهؤلاء وأولئك كثيرون، ففى حين ذرف الأنصار دموعًا حارة على فقده، طأطأ الأعداء الرءوس له احترامًا.

ومن الصعب على المرء أن يصدق أن هذا الرجل الذى ترك كل هذا الأثر فى نفوس المصريين والعرب، لم تستغرق الفترة التى كان فيها مطلق اليد فى حكم مصر، وكانت لديه فيها حرية حقيقية للحركة، أكثر كثيراً من عشرة أعوام، وهى تلك الفترة الممتدة بين رحيل جنود الاحتلال البريطانى فى ١٩٥٦ ، وهزيمة الجيش المصرى فى ١٩٦٧ . فى هذه الفترة القصيرة من حياة المصريين، امتدت إنجازات عبد الناصر إلى مختلف ميادين السياسة والاقتصاد والمجتمع والثقافة. ففضلاً عما كان له من دور فى إنهاء الاحتلال البريطانى والنظام الملكى فى مصر، وفى وضع نهاية لسيطرة الإقطاع على السياسة والاقتصاد والمجتمع، كان له الفضل فى وضع خطة اقتصادية طموح للتنمية، وفى تنفيذها بنجاح، وفى فتح أبواب التعليم أمام الشرائح الدنيا من المجتمع، وفى حصول هذه

الشرائح الدنيا على مختلف الخدمات الأساسية والسلع الضرورية، الأمر الذى أدى بدوره إلى فتح أبواب كانت مغلقة أمام وسائل جديدة للتعبير فى الأدب والشعر ومختلف الفنون. وقدم عبد الناصر يد العون للحركة الاستقلالية والتقدمية فى البلاد العربية الأخرى مما ساعدها على تحقيق الاستقلال السياسى ودرجة عالية من السيطرة على مواردها الاقتصادية، وتحقيق نهضة اجتماعية وثقافية، صاحبها تقريب للمواقف العربية وتوحيد الصف العربى أمام التدخل الأجنبى والأطماع الإسرائيلية. وقد ألهم كل ذلك كثيراً من حركات الاستقلال والنهضة فى بلاد أخرى من بلاد العالم الثالث، ساهم عبد الناصر أيضًا فى تقديم يد العون السياسى والعسكرى والاقتصادى لكثير منها.

من المؤكد أنه قد ساعدت جمال عبد الناصر على تحقيق كل هذه الإنجازات ظروف دولية مواتية. فقد كانت ظروف العالم فيما بين منتصف الخمسينيات ومنتصف الستينيات تسمح بظهور هذا النوع من القادة والزعماء فى بلاد العالم الثالث، على الأخص، بسبب احتدام الحرب الباردة بين المعسكرين الرأسمالى والاشتراكى. ولكن لم يكن كل رئيس من رؤساء العالم الثالث مؤهلاً لأن يلعب هذا الدور النبيل. وقد كان من حسن حظ مصر أن توافرت فى جمال عبد الناصر الشروط اللازمة للقيام بهذا الدور: الذكاء اللازم لفهم ما يدور فى العالم، والدرجة الكافية من الوطنية التى تجعله يستثمر ظروف العالم لصالح أمته لا لصالحه الفردى، والشجاعة الكافية لاتخاذ قرارات غير مضمونة النتائج، والثقة الكافية بالنفس وبأمته التى تسمح له بتحدى من هو أقوى منه.

قد يقال إن كثيراً من إنجازات عبد الناصر قد جار عليها الزمن فلم يتبق منها إلا مجرد الذكرى، أو إن مرور الزمن قد أثبت عدم واقعيتها فاستحقت ما لقيته من مصير. من ذلك أن يقال إن الوحدة العربية التى رفع لواءها عبد الناصر وأنجز فى حياته بعض النجاح فى تحقيقها، وعلى الأخص فى إقامة الوحدة بين مصر وسوريا، وتوحيد كلمة العرب فى عدد من القضايا السياسية والاقتصادية الأساسية، قد انتهت بحالة من التفكك والتمزق العربى، ومن تفرق المواقف العربية فى كل اتجاه، مما يصعب العثور على مثيل له فى التاريخ الحديث.

وهدف استعادة حقوق الفلسطينين وإرغام إسرائيل على رد هذه الحقوق أصبح أبعد عن التحقق مما كان فى أعقاب هزيمة العرب فى ١٩٤٨. والاستقلال الاقتصادى فقد

الكثير منه نتيجة تطبيق سياسات الانفتاح الاقتصادى فى دولة عربية بعد أخرى. والتنمية الاقتصادية والتصنيع قد تراخى معدلهما فى مصر عما كانا عليه خلال الستينيات، وزاد احتلال الهيكل الإنتاجى لصالح قطاع الخدمات وتصدير المواد الأولية. وهدف التقريب بين الطبقات وتحقيق العدالة الاجتماعية قد أصابه بدوره الانتكاس نتيجة الاتجاه نحو الاعتماد على الحافز الفردى وبيع القطاع العام وتقليص دور الدولة فى النشاط الاقتصادى.

ولكن فى هذا القول من الخفة والتهور أكثر مما فيه من الحقيقة، وهو على أية حال لا يجدى كثيراً فى إصدار الحكم الأخلاقى أو السياسى على الحقبة الناصرية. فمن ناحية ليس صحيحاً أن ما أنجزه عبد الناصر فى هذه الميادين كلها لم تبق منه آثار مهمة وإيجابية حتى يومنا هذا. فما زالت الجزائر المستقلة مدينة لعبد الناصر بما قدمه لها من عون لتحقيق هذا الاستقلال، وما زال اليمن المتصل بالحضارة الحديثة مديناً لعبد الناصر بتسهيل هذا الاتصال وحمايته، وما زالت جذوة الشعور القومى، التى لا تزال حية فى قلوب وأذهان الكثيرين من الشباب العربى، مدينة فى استمرارها لدعوة عبد الناصر إلى الوحدة. وما زالت قناة السويس تدر للاقتصاد المصرى عائداً مُهمًا كان يذهب قبل عبد الناصر للمساهمين الأجانب. وما زال السد العالى يحمى مصر من خطر القحط فى بعض الأعوام ومن خطر الفيضان فى أعوام أخرى. وما زالت الصناعات التى أنشأها عبد الناصر قائمة تشغل العمال وتنتج السلع، سواء ظلت مملوكة للدولة أو بيعت للأفراد.

ولكن ربما كان أهم آثار الحقبة الناصرية الباقية، وأكثرها صلابة أمام تقلبات الزمن، هو ما أتاحته السياسة الناصرية من حراك اجتماعى سمح للشرائح الدنيا والمستضعفة من المجتمع المصرى بالصعود إلى سطح الحياة، والمشاركة فى الانتفاع بثمرات التنمية والتعليم والتقدم. إن تأمل الأصول الطبقية للمشاركين فى الحياة العامة فى مصر اليوم، سواء فى النشاط السياسى أو الاقتصادى، أو فى الإنتاج الفنى أو النشاط الرياضى أو فى الحياة الصحفية ومختلف وسائل الإعلام... إلخ، يكشف على الفور إلى أى مدى تدين مصر لعبد الناصر بفتح أبواب الترقى الاقتصادى والاجتماعى والثقافى أمام أعداد غفيرة من الطبقات الدنيا، ظلت محرومة قروناً طويلة من كل هذه الفرص. هذه الأبواب التى فتحها عبد الناصر أمام فقراء المصريين والمستضعفين منهم، كان من أصعب الأمور إغلاقها بعد وفاته، ومهما جدّ من الظروف التى قد تخلق حواجز جديدة أمام الشرائح

الجديدة من الطبقات الدنيا، فلن تستطيع هذه الظروف الجديدة القضاء على ما تحقق بالفعل من مكاسب نتيجة ما أنجزه عبد الناصر فى هذا السبيل.

وربما كان بين أوجه النقد الأكثر قوة، التى توجّه إلى حكم جمال عبد الناصر وثورة يوليو بصفة عامة، أثرها السيئ على الديموقراطية السياسية. كان حكم عبد الناصر بلا شك حكمًا فرديًا، وأبعد عن الديموقراطية السياسية بكثير مما كان عليه نظام الحكم المصرى قبل عام ١٩٥٢. بل وكثيرون هم من يردون إلى هذا العيب الخطير فى الحكم الناصرى، ليس فقط ما أصاب الحياة السياسية منذ ذلك الوقت من ابتعاد عن الديموقراطية، بل وأيضًا ما أصاب مصر من هزيمة عسكرية. إذ يذهب كثيرون إلى أنه ما كانت هزيمة ١٩٦٧ لتحدث، بهذه الدرجة من السهولة والفداحة، بل وربما ما كانت لتحدث على الإطلاق، لو تمتعت مصر فى ذلك الوقت بحرية سياسية أكبر، ولو كان للشعب درجة أكبر من الرقابة والتأثير فى اتخاذ القرارات الأساسية.

ولكن من الممكن أيضًا التخفيف من حدة هذا النقد بالإشارة إلى وضع مصر الطبقى الذى تسلمه عبد الناصر من الحكم الملكى، وإلى الضغوط الخارجية التى تعرضت لها مصر طوال الخمسينيات والستينيات.

وعلى أية حال فإنه أيًا كان ما أحدثه الزمن من آثار فى الإنجازات الناصرية، وأيًا كان حجم الأخطاء التى ارتكبت فى عهده، فإن الحكم السياسى والأخلاقى على السياسة الناصرية سيظل محكومًا، بطبيعة الحال بظروفها التاريخية. فرجل السياسة يجب ألا يحكم عليه إلا بالنظر إلى ظروف عصره ومتطلباته، وبهذا المعيار ستظل قامة عبد الناصر شامخة، وستظل ذكراه تبعث الشعور بالاعتزاز والاحترام مهما مرت الأعوام على رحيله.

* * *

هذا هو فى رأيى التقييم الموضوعى الصحيح لجمال عبد الناصر وثورته. ولهذا السبب فإنى أعتبر جمال عبد الناصر، دون أى تردد، أفضل من حكم مصر فى العصر الحديث، وأنه لا يعادله أو يقارن به فى الخدمات التى أداها لمصر إلا محمد على. ومع هذا كله، فإنى لا أكون صادقًا إذا قلت إن مشاعرى نحو عبد الناصر ظلت كما هى دون تغير منذ قيام ثورة ١٩٥٢، بل الحقيقة أنها تعرضت لتقلبات حادة قبل أن تستقر عند مشاعر التقدير

والاعتزاز التى أحملها له الآن. وقصة هذه التقلبات الحادة فى مشاعرى نحو عبد الناصر تكاد تلخص تطور تفكيرى السياسى بأكمله، كما تلخص أيضًا تطور مصر نفسها خلال الأربعين عامًا الماضية.

كان عمرى ١٧ عامًا عندما قامت ثورة ١٩٥٢، وكان فرحى وفرح جيلى بهذه الثورة فرحًا غامرًا لا حدود له، لكل الأسباب المعروفة والمتعلقة بسخطنا ونفاد صبرنا من كل ما يتعلق بالعهد السابق على الثورة. نعم، سمعنا اسم جمال عبد الناصر ورأينا صورته ضمن الاثنى عشر ضابطًا الذين كونوا مجلس قيادة الثورة. ولكن لا اسمه ولا صورته كانا بالنسبة إلينا شيئًا يختلف عن اسم وصورة أى ضابط آخر من هؤلاء الضباط باستثناء محمد نجيب بالطبع. كان تعلقنا كله وحماستنا كلها موجهين لمحمد نجيب، هكذا أرادت لنا وسائل الإعلام وقتها. وكان لمحمد نجيب كل الصفات الشخصية التى تجعلنا نحبه ونتعلق به.

فى ١٩٥٤ لفتت نظرنا أهمية جمال عبد الناصر لأول مرة، ولكن بشكل سلبى لا إيجابى، وذلك عندما عرفنا بخلافه مع محمد نجيب حيث انضممت شعوريًا (وأغلبية جيلى فيما أظن) إلى جانب محمد نجيب بلا تردد، ليس فقط لأننا كنا نعتبر محمد نجيب وليس عبد الناصر هو زعيم الثورة، وبسبب خوفنا على هذه الثورة من الضياع، ولكن لأن قضية الخلاف كما فهمناها وقتها، كانت حول الديموقراطية واستمرار الجيش فى الحكم أو عودته إلى ثكناته، وكنا بالطبع مع الديموقراطية والحرية. كنت وقتها فى السنة الثالثة فى كلية الحقوق، واعتصمنا فى قاعة الاحتفالات بجامعة القاهرة رافضين الخروج حتى يعود نجيب إلى الحكم، وخرجنا فى مظاهرات لتأييده، الأمر الذى انتهى بعودة نجيب بالفعل إلى الحكم وسحب استقالته، ولكن هذا الوضع لم يستمر إلا أيامًا (كما هو معروف) سمعنا خلالها بضرب الدكتور السنهورى (رئيس مجلس الدولة) فى مكتبه انتصارًا لسياسة عبد الناصر ضد نجيب. فأصابنا الغمُّ الشديد، ولا أستطيع أن أصف شعورى نحو عبد الناصر وقتها بالحب، بل كانت الحقيقة هى العكس بالضبط.

قوّى هذا الشعور المعادى لعبد الناصر عندى عقد اتفاقية ١٩٥٤ مع الإنجليز، التى كرهناها واعتبرنا أنها لا تختلف كثيرًا عن مشروع معاهدة صدقى - بيفين التى وصل إليها إسماعيل صدقى فى ١٩٤٦ ورفضها الشعب رفضًا تامًا وأسقطها.

بدأ شعورى نحو عبد الناصر يتغير فى ١٩٥٥ مع ظهور بوادر شىء جيد جداً كان يسمى «الحياد الإيجابى» والذى اقترن بذهاب عبد الناصر إلى مؤتمر باندونج وعقد صفقة الأسلحة التشيكية. وبلغ حماسى وحماس جيلى لعبد الناصر منتهاه بسماعنا بتأميم قناة السويس فى ١٩٥٦، حيث لم تعادل فرحتنا بهذا التأميم إلا فرحتنا بقيام الثورة قبل أربع سنوات.

كنت فى ١٩٥٦ قد أصبحت عضواً فى حزب البعث العربى الاشتراكى الذى أسسه ميشيل عفلق فى سوريا فى ١٩٤٢، وكنت أنا وصديقى المرحوم الدكتور على مختار أول مصريين انضما إلى حزب البعث، وكان فرح الأستاذ ميشيل بنا عظيمًا إذ كان يقول إنه لا مستقبل للحزب حتى ينضم إليه مصريون. وكنا نقابل ميشيل عفلق بانتظام كلما جاء إلى القاهرة، ونجلس معه فى شرفة فندق سميراميس أو فى محل لاباس فى شارع قصر النيل، نناقشه فى كل شىء بما فى ذلك أدق تفاصيل الماركسية، حيث كنا بدأنا نقرأها ونعجب بها فى ذلك الوقت إعجابًا شديداً، وكان يعترينا القلق مما كان يبدو لنا من «ميتافيزيقية» البعث بالمقارنة «بعلمية» الماركسية. وكان إعجاب ميشيل عفلق بجمال عبد الناصر بلا حدود، ولكننا أصبنا بالحزن عندما أسر لنا الأستاذ ميشيل ذات يوم فى يناير ١٩٥٨ (أو أواخر ١٩٥٧) أنه عائد لتوه من مقابلة مع عبد الناصر وأنه قد وافق أخيراً على الوحدة بين مصر وسوريا وأنه هو (أى ميشيل عفلق) قد وافق على حل حزب البعث فى سبيل إتمام الوحدة. كان فرحنا بقرب الوحدة عظيمًا ولكن حزننا كان لقبول ميشيل عفلق حل الحزب، إذ رأينا أن هذا خطأ كبير.

سمعت بقيام الوحدة بين مصر وسوريا وأنا على الباخرة التى حملتنى إلى لندن فى بعثة لدراسة الاقتصاد فى أواخر يناير ١٩٥٨، واستمر حبى وحماسى لعبد الناصر شديدين طوال وجودى بإنجلترا، وكتبت مقالات للدفاع عنه فى جريدة الطلبة فى كلية لندن للاقتصاد، ضد هجوم الطلبة اليهود عليه، وقارنت فى إحدى مقالاتى هذه بين موقفه من العهد الملكى وبين موقف كينز من الاقتصاديين الكلاسيكيين، وزاد حماسى له قوة عندما سمعت فى الإذاعة قرارات التأميم فى ١٩٦١، وكدت أعتبر أن مشاكل مصر كلها قد أوشكت على الانتهاء.

حدث فى ١٩٦٣ ما عكّر صفو شعورى نحو عبد الناصر. لم يكن السبب هو بالضبط

خلافه مع البعثيين فى سوريا، بل خطبة معينة ألقاها واعتبرتها وكأنها إساءة شخصية لى. كانت سوريا قد انفصلت عن مصر فى ١٩٦١ ثم جاء انقلاب آخر بالبعثيين إلى الحكم ودارت مفاوضات جديدة بينهم وبين عبد الناصر حول إعادة الوحدة، عبّر فيها البعثيون عن عدد من الانتقادات الجوهرية للحكم المصرى فى سوريا يتعلق معظمها بالديموقراطية، ولم يقبلها عبد الناصر. وهاجم عبد الناصر فى خطبته ميشيل عفلق هجومًا شديدًا، واستخدم عبارة بالذات آلمتنى كثيراً أشار فيها إلى تلعثم عفلق فى الكلام، وكنت أحب ميشيل عفلق حبًا جمًا. على أن هذا لم يؤثر بالطبع فى تأييدى التام لسياسة عبد الناصر الاقتصادية والخارجية حتى وفاته.

عندما عدت من البعثة فى ١٩٦٤ لم يكن لدى أى شك فى صحة اتجاهات عبد الناصر وفلسفته، وقد تبينت فيما بعد، عندما ظهرت الأرقام وأمكن النظر إلى تطور مصر الاقتصادى، أن ما كان يحدث فى مصر اقتصاديًا واجتماعيًا (بصرف النظر عن مشكلة الديموقراطية) منذ ١٩٥٦ وحتى ١٩٦٥، كان أفضل ما مر فى تاريخ مصر الاقتصادى والاجتماعى فى هذا القرن على الأقل. لم نكن فى ذلك الوقت نرى إلا الجزئيات، ولكن حياتنا اليومية كانت تعكس هذا التطور الرائع فى حياة مصر.

لقد ظللت طوال سنوات البعثة لا أستطيع أن «أحوّل» مما لدى من نقود فى مصر إلى إنجلترا أكثر من خمسة جنيهات فى الشهر. وعندما تزوجت فى ١٩٦٤ كان كل أثاث بيتى و «أجهزته» مصنوعًا فى مصر، من الثلاجة الإيديال إلى فرن المصانع الحربية، إلى قماش الستائر.. إلخ، إذ لم يكن من المسموح به استيراد ما ينافس هذه الأشياء. وحققت الصناعة المصرية تقدمًا هائلاً فى الجودة فى هذه الفترة القصيرة.

طُلب منى فى ١٩٦٤ أن أدرّس، إلى جانب الاقتصاد، مادة اسمها «الاشتراكية العربية» (وكنت وقتها مدرسًا بحقوق عين شمس) فدرّستها بسرور، ولكن هذا السرور بدأ يتضاءل شيئًا فشيئًا فى السنوات التالية، مع إحساسى المتزايد بوطأة القيود المفروضة على الحريات السياسية. لم يكن لدى شك فى صحة الاتجاه الاشتراكى ولكنى بدأت آخذ ذلك كشىء مفروغ منه، وبدا لى أن المشكلة الآن هى فى الديموقراطية والحريات السياسية، وأنه لا فائدة من التأكيد على شىء مفروغ منه وطبق بالفعل وهو الاشتراكية، بل يجب أن يكون التأكيد على ما ينقصنا وهو الحرية السياسية. وأذكر أن يوسف إدريس

كتب مربعًا صغيراً فى آخر صفحة فى «الأهرام» (فى النصف الثانى من الستينيات) يرد فيه على جملة جاءت فى خطبة لعبد الناصر فى حلوان، وهى أن الحرية هى حرية الحصول على رغيف الخبز، فقال يوسف إدريس إن هذا جزء من الحرية ولكنه ليس الحرية كلها. كان هذا هو موقفى تمامًا، ومن ثم فتر حماسى لتدريس الاشتراكية واعتذرت بالفعل عن تدريسها بعد هزيمة ١٩٦٧ . لم يكن السبب فى ذلك هو الاعتقاد (كما يعتقد مثلاً د. فؤاد زكريا وكثيرون غيره) بأن غياب الديموقراطية السياسية كان هو السبب فى ما حدث فى ١٩٦٧، فهذا فى رأيى بعيد جداً عن الصواب، إذ لم يكن الأمر إلا مؤامرة خارجية مصممة على إسقاط نظام عبد الناصر بسبب نجاحه وليس بسبب فشله، تمامًا كما كان الأمر مع نظام ألليندى فى شيلى الذى قتلته الاحتكارات والمخابرات الأمريكية فى ١٩٧٣، وكان نظامًا ديموقراطيًا تمامًا. ومن ثم فإنى لم أعتبر الهزيمة العسكرية سببًا للنقمة على نظام عبد الناصر، بل اعتبرتها ضربة موجّهة إلىّ وإلى عبد الناصر فى الوقت نفسه، كما أنها موجهة بالطبع للشعب المصرى بأسره. ولكننى ظللت حتى وفاة عبد الناصر أعتقد أن القضية الأساسية والحالة فى مصر، سواء حدثت الهزيمة أو لم تحدث، هى قضية الحريات. ومن ثم فإنى لم أعتذر فقط عن تدريس الاشتراكية، بل رفضت أن أشترك فى أى عمل أو لجنة دعيت إليها كانت تقوم على أساس أن المشكلة هى تحقيق «مزيد من الاشتراكية»، فقد اعتبرت أن هذا تصوير للوضع على غير حقيقته.

ولكن حدث بعد هذا أن كان كل يوم يمر بعد وفاة عبد الناصر يمثل تراجعًا عن مكاسب الفقراء والمستضعفين فى الأرض، ولم نكسب فى الوقت شيئًا ذا بال فى رأيى فى مجال الحريات. كان كل يوم يمر بعد وفاة عبد الناصر يزيدنى تقديراً له ولسياسته، ويزيد استعدادى لغض النظر عن القيود التى فرضها على الحريات، ويجعلنى أدرك أكثر فأكثر أن الغالبية العظمى من الناس فى مصر لم تعان من فقد الحريات بل زادت حريتهم بحصولهم على الخبز وضروريات الحياة. إنى لم أفقد بالطبع إيمانى بأهمية الحرية السياسية، ولكن لكل مقام مقال، ولكل عهد القضية التى يجدر التأكيد عليها. والقضية الأساسية الآن هى استعادة المكاسب التى أتى بها عبد الناصر لمصر وتعرضت للتهديد شيئًا فشيئًا بعد وفاته.

أنور السادات
والبحث عن الذات

لست من أنصار التفسير النفسى للتاريخ، ولكن من المؤكد أنه لا يصح أن نتجاهل أثر الخصائص النفسية والنزعات الشخصية للحاكم على ما يجرى من أحداث. فمن المؤكد مثلاً أن هذه الخصائص يمكن أن تؤثر على مجرى الأحداث فى المدى القصير، وأن تكون عاملاً مساعدًا أو معطلاً، ولو لفترة من الوقت، للتطور الذى تفرضه الظروف الاجتماعية أو الضغوط الخارجية.

والذى يتأمل عصر السادات لا يمكن أن يتجاهل أن الخصائص النفسية للحاكم قد كان لها بالفعل مثل هذا الأثر، الذى قد يندر أن تجد مثيلا له فى تاريخ مصر الحديث. صحيح أن تاريخ مصر قد تأثر بقوة شكيمة محمد على، ورخاوة سعيد، وجبن توفيق، وعناد عبد الناصر. ولكن قد يميل المرء إلى أن يرى فى شخصية أنور السادات نموذجًا يفوق كل هذه النماذج فى مدى ما مارسته من أثر على السياسة الداخلية والخارجية لمصر فى السبعينيات. والذى يبدو لى أن هذه النزعات الشخصية كانت ذا أثر قوىّ للغاية على مفهوم الانفتاح الذى ساد فى هذه الفترة، وعلى علاقات مصر الخارجية والعربية، بما فى ذلك موقفها من إسرائيل. وسوف أحاول فيما يلى التدليل على ذلك.

من أكثر الكلمات ترددًا على لسان الرئيس السابق كلمة «الحقد». فهو دائب على استخدامها فى وصف المعارضة السياسية. ويتصور أن الخلاف بينهم وبينه لا يزيد على شعور بالبغضاء الناتج من الغيرة والحسد. وأعتقد أنه فى هذا كله كان يعبر بصدق عن حقيقة مشاعره. فهو من ناحية سعيد غاية السعادة بما وصل إليه من مجد وجاه، ولا يتصور أن هذا الذى وصل إليه لا يمثل أيضًا طموح غيره من المشتغلين بالسياسة أو العمل العام.

على أننا نلاحظ فى الوقت نفسه مدى حرص أنور السادات على نفى صفة الحقد عن نفسه. اقرأ مثلاً الصفحات التى كتبها فى كتاب «البحث عن الذات» عن شعوره نحو زملائه الأثرياء فى المدرسة الثانوية:

«فى المدرسة الثانوية تفتحت عيناى لأول مرة على أهل المدينة. وعرفت معنى الطبقة والفوارق. ففى المدرسة كان معى ابن وزير الحربية وابن وكيل وزارة المعارف، وكان كل منهما ينتقل إلى المدرسة ويعود منها إلى البيت فى سيارة فاخرة، (كونبيل) كما كنا نسميها فى القرية. منظر مبهر للغاية، ولكنه لم يترك فى نفسى أى أثر للغيرة أو الحقد. وطبعًا زملائى فى الفصل كانت ملابسهم أفضل من ملابسى، ولكن هذا لم يصبنى بأى عقدة».

فمنظر السيارة الفاخرة كان منظرًا «مبهرًا للغاية» ولكنه مع ذلك «لم يترك فى نفسه أى أثر للغيرة أو الحقد». ومع ذلك فهو يذكر بعد صفحتين فقط أنه:

«عندما تقدمت للحصول على شهادة إتمام الدراسة الثانوية كان علينا أن نرفق بالاستمارة صورة شخصية.. وكان لهذه الصورة أهمية خاصة فى نظر أى طالب(؟!) فشهادة التوجيهية هى بطبيعة الحال نقطة تحول فى حياته، ولذلك ذهبت إلى والدى وطلبت منه حلة جديدة أتصور بها هذه الصورة التاريخية.. وأدرك والدى أهمية مطلبى ولكنه قال: أمهلنى يومًا أو يومين لأدبر المبلغ».

فى الموضوع نفسه يقول أيضًا:

«كان مصروف يدى مليمين فى اليوم، كنت أشترى كوبًا من الشاى باللبن وأشربه وأنا أحس أنى أسعد إنسان فى العالم(؟)، فى حين كنت أرى زملائى من حولى يشترون أفخر أنواع الشيكولاتة والحلوى من كانتين المدرسة».

فهو حريص على تأكيد أن ضآلة مصروفه بالمقارنة بزملائه لم تمنعه من أن يكون «أسعد إنسان فى العالم»، وهو أمر غريب من طفل لفت نظره بهذه القوة الفارق بينه وبين زملائه. ولا يمكن أن يقرأ أحد هذه العبارات دون أن يتذكر كيف أصبح أنور السادات، وهو رئيس الجمهورية، حريصًا كل هذا الحرص على «الأناقة وتغيير الثياب»، وكيف كان للصور المختلفة أهمية خاصة فى نظره، وكيف كان يعتبر من أمجاد عهده دخول مختلف السلع الكمالية إلى مصر حتى غزت الأسواق «أفخر أنواع الشيكولاتة والحلوى». ولكنه

ينفى فى كتابه نفيًا قاطعًا أى شعور بالغيرة والحسد، ويستخدم فى ذلك كلمة «إطلاقًا» كما فى هذه العبارة:

> «كان لى أصدقاء كثيرون من أولاد الذوات (وهو أمر يسترعى الانتباه فى ذاته) وكانوا يعيشون فى بيوت فخمة لم أرها من قبل، ولكننى لا أذكر أننى تطلعت يومًا إلى ما هم فيه إطلاقًا».

الأمر الذى يذكر بكثرة استخدامه لهذه الكلمة القاطعة «إطلاقًا» فى خطبه السياسية بعد أن أصبح رئيسًا للجمهورية، وقد يلقى عليها ضوءًا جديدًا. وكثرة استخدامه لها تذكّر أيضًا بكثرة ترحّمه على الرئيس السابق عليه، وبكثرة استخدامه لوصف «ابنى وبنتى» فى إشارته إلى أبناء جمال عبد الناصر.

إنى أرى إذن فى تكرار وصفه للمعارضة (بالحقد) أكثر من مجرد تعبير عن تصوره الخاص لدوافع المعارضة، ففيه أيضًا محاولة لا شعورية، معقدة وملتوية، لنفى هذه الصفة عن نفسه. كما أرى لتمجيده المستمر «لأخلاق القرية» سببا معقداً بدوره. فشعور أنور السادات الحقيقى نحو القرية هو شعور سلبى تمامًا، بعكس ما توحى به كلماته. حقًا إنه كثيراً ما يرتدى زيًا شبيهًا بالزى القروى، دائب الذهاب والعودة من وإلى (ميت أبوالكوم)، ويطلق اسمها على أول قرية يبنيها فى سيناء. وما أكثر إشاراته إلى العادات القروية المقرونة بالثناء! ولكن فلنلاحظ مع ذلك عدة أمور، منها أن «الزى القروى» الذى كان يرتديه كان أبعد ما يكون عن البساطة والخشونة. والذين زاروه فى منزله فى قريته يخبروننا عن التغيّر الكامل الذى حدث فى أثاثه. ومنها أيضًا أن إعجابه بمظاهر المدنية الحديثة لم يكن ليقف عند حد، من واقع تصرفاته وأحاديثه نفسها. ومنها حرصه على بعض مظاهر السلوك البسيطة فى ذاتها ولكنها تعكس إعجابًا شديدًا بالنقيض التام لبساطة القرية وعاداتها، كتدخينه للبيبة وكثرة ظهورها فى صوره، وكثرة ظهوره بالنظارة الشمسية، فضلاً عن حرصه الشديد على مراعاة آخر الموضات فى الزى حينما لا يكون فى قريته، وعلى استخدامه للّغة الأجنبية حينما يكون استخدام اللغة العربية أليق وأنسب، وحرصه على تأكيد إجادته للّغات، وولعه بالتليفزيون والأفلام الأجنبية.. إلخ.

لم تكن إشادة أنور السادات المستمرة بالقرية إذن، نتيجة تقدير حقيقى لها، أو بسبب احترامه الشديد للتراث أو القيم الشعبية، وإنما كانت فى الواقع تأكيداً لانتصاره الشخصى

فى كفاح حياته، وكأنه يقول: «هأنذا انتصرت فى النهاية على من أذلونى فى صباى». كما كانت فى الوقت نفسه محاولة مستمرة لنفى غيرته أو حقده على من يتمتعون بالحياة العصرية، ونشأوا غير نشأته. وفى كتاب «البحث عن الذات» ما قد يرجح هذا التفسير، كالفقرة التى يقول فيها:

«فى الحارة التى كنا نسكن فيها بالقاهرة نزلت مرة لأشترى علبة كبريت من البقال. قلت أنا عاوز علبة كسفريت.. وفجأة انفجر الزبائن بالضحك. اندهشت فيما يضحكون؟ قالوا لى: «ضرورى تقول كبريت». صممت على «كسفريت».. واستمرت سخريتهم منى...».

على أنه، وبالرغم من هذه الفقرة، لا يمكن أن يثور أى شك عما كان يثير «الاهتمام» والإعجاب الحقيقى لدى أنور السادات. فإعجابه وافتتانه بالحياة الملكية والأرستقراطية لشاه إيران مثلاً لا يحتاج إلى دليل، وما شمل به شاه إيران وأسرته من رعاية حينما أصابتهم المحنة لم يكن مصدره فى اعتقادى الشعور بالوفاء أو مجرد رد للجميل، كما كان يطيب له أن يردد، بل كان مصدره فى الأساس علاقة الرجلين بالولايات المتحدة، حتى بعد عزل الشاه، ولكن كان يقوى هذا شعور دفين لدى السادات باحترام الملوكية والأبهة. هذا الشعر يؤكده أيضًا موقفه من العائلة المالكة المصرية السابقة وحرصه على التودد إليهم. بل إن علاقة السادات بالولايات المتحدة نفسها كان يقويها باستمرار عامل شخصى يتعلق بافتتان السادات بالرخاء الأمريكى وبحبوحة الحياة الأمريكية.

* * *

لا يمكن أن نتجاهل كل ذلك ونحن نحاول تفسير طبيعة «الانفتاح الاقتصادى» الذى ساد مصر السبعينيات، إذ إن من الممكن مثلاً أن نتصور انفتاحًا اقتصاديًا لا يبلغ تلك الدرجة من التساهل مع المنتفعين به بالحق أو بالباطل. كان من المتصور مثلاً أن يطلق عقال النشاط الخاص فى قطاعات كان محرومًا من الدخول فيها دون أن يسمح بتلك الدرجة من التهرب الضريبى. وكان من الممكن تصور أن تخفض الرسوم الجمركية على الواردات دون أن يسمح بالمساس ببعض شركات القطاع العام، كما كان من الممكن أن نتصور محاولة لتشجيع الاستثمارات الأجنبية دون الرضوخ لمطلب المستثمرين بما فى ذلك الأفاقون منهم.. إلخ.

فى كل هذا كانت شخصية السادات ذات أثر لا يستهان به. فهو يبدأ التعامل مع الرأسمالى الثرى، على الأخص إذا كان أجنبيًا، من مركز نفسى ضعيف ابتداء، ومن شعور دفين بالقصور إزاء الأجنبى فى أمور بالغة الأهمية فى نظره، بسبب حرمانه منها فى صباه. وقد انعكس هذا الشعور بكل أسف على تقييمه للأمة التى يمثلها.

لا يدحض ذلك فى رأيى كل ما كان يبدو منه أحيانًا من غرور أو ثقة عالية بالنفس. لقد كان حقًا يخطب بصوت جهورى ويطيل الخطاب، كما كان يبدو قادرًا على الأمر والنهى، وعلى الغضب الشديد على معارضيه، وعلى تهديدهم بأبشع المصير. ولم يكن يظهر مبالاة شديدة برأى الناس فى بعض تصرفاته، ككثرة تنقلاته بين استراحاته العديدة، أو كثرة غيابه فى إجازات، ومظاهر البذخ فى الإنفاق على حفلاته العامة والخاصة. وكان طلق اللسان فى التعبير عن أدق تفاصيل حياته، كما كان يبدو وكأنه يصدق بالفعل ما تطلقه عليه وسائل الإعلام الأجنبية من ثناء مبالغ فيه. ومع الاعتراف بكل ذلك فإنى أميل إلى الاعتقاد بأنه كان يعانى دائمًا من هذا الشعور المتأصل بالقصور والخوف. كان هذا يظهر فى علاقته بالأجانب أساسًا. وحرصه المستمر على إبداء المودة لهم وترك انطباع حسن لديهم. ولكنه كان يظهر أيضًا فى علاقته بعبد الناصر، بل وبصفة عامة فى علاقاته بمن يفوقه مركزًا.

يظهر هذا أيضًا من نوع العلاقات الوثيقة التى كوّنها أثناء توليه الرئاسة مع عدد من الشخصيات المصرية التى تميزت بالثراء أكثر مما تميزت بالثقافة، واشتهرت بالشطارة أكثر مما اشتهرت بالوطنية. كما قد يظهر من موقفه السلبى، أو على الأقل ما ساد من برود، على علاقته بكثير من شخصيات مصر الأقرب إلى نبض الشعب، والأكثر تعبيرًا عن الشخصية المصرية. ولنضرب على ذلك مثلاً واحدًا يتعلق بالمقارنة بين موقف السادات من السيدة أم كلثوم وموقف عبد الناصر منها. لم يكن عبد الناصر، فيما يبدو، ممن يستمتعون كثيرًا بالموسيقى والغناء، ولكنه فميا يظهر بجلاء، كان يدرك جيدًا ما تمثله أم كلثوم لدى الشعب المصرى والشعوب العربية الأخرى. كانت بذاتها مؤسسة كاملة، وكان حب عبد الناصر أو تقديره لها انعكاسًا فى رأيى لحبه لبلده وشعبه. وأم كلثوم نشأت فلاحة مصرية صميمة، وبقيت كذلك رغم كل ما أحرزته من مجد، فقد ظلت مخلصة للتراث الموسيقى العربى وللّغة العربية وللتقاليد المصرية المحافظة. ومن ثم قد يبدو من الغريب حقًا ألا تنال أعلى درجات الاهتمام والحفاوة من الرئاسة فى عهد تمجيد «أخلاق القرية»، و«حماية

القيم من العيب»، بل تصادف على العكس جفوة ممن ينادون بكل ذلك، وينال الحظوة بدلاً منها مطربون وممثلون يرطنون بالإنجليزية أو الفرنسية. من هذه الزاوية أيضًا يمكن أن ننظر إلى مسلك السادات حينما وقف «يتبرأ» من البلاد العربية الأخرى، واصفًا إياها بأنها «أقزام» مرة، وبأنها «غير متحضرة» مرة، وينسب التحضر لمصر وإسرائيل، والغرب طبعًا. فهو عندما قال ذلك لم يكن فقط يعبر عن موقف سياسى الغرض منه تبرير خطوات التصالح مع إسرائيل، ولكنه كان يعبر عن موقف نفسى. فهواه الحقيقى لا يجرى فى اتجاه العروبة، بل فى الاتجاه الغربى، ليس لأنه «غربى» بالطبيعة والثقافة، بل لعل العكس بالضبط هو الصحيح، ولكن لأن هذا هو ما يحترمه حقيقة ويقدره، وانتماؤه العربى، كانتسابه للقرية المصرية، لم يكن فى الحقيقة مصدر فخار أو اعتزاز له، بل كان شيئًا من الأفضل نسيانه والتخلص منه.

من كل هذا يتبين لنا إلى أى حد اختلط العام والخاص لدى أنور السادات. فسواء تعلق الأمر بسياسته الاقتصادية فى الداخل، أو بموقفه من المعارضة، أو بعلاقاته العربية، أو بسياسته الخارجية تجاه الغرب وإسرائيل، كان أنور السادات بغير شك يتخذ مواقف على أعلى قدر من الأهمية من الناحية العامة، ولكنه كان أيضًا يعبر عن دوافع شخصية تتلاءم تلاؤمًا تامًا مع مقتضيات تلك السياسة. ليس من الغريب إذن أن نجد من الصعب العثور على فترة من تاريخ مصر الحديث تختلط فيها النوازع الشخصية للحاكم بالسياسة العامة للدولة كما نجد فى حقبة السادات.

نلاحظ هذا أيضًا فى طريقة تعبير الحاكم عن كثير من إجراءاته ومواقفه. فهنرى كيسنجر وكارتر وبيجن وجيسكار ديستان ليسوا مجرد ساسة يعبرون عن مصالح دولهم، ولكنهم أيضًا «أصدقاء أعزاء». وموقف السادات من حكومة الشاه وعائلته يقدم على أنه تعبير عن «وفاء» شخصى. وموقفه من بقايا الأسرة المالكية المصرية يفسر بأنه من دواعى «الشهامة». والجريرة الأساسية للمعارضة فى مصر هى أنها «حقود» أو «قليلة الأدب».

كما نلاحظه أيضًا فى إقحام الحياة الخاصة للرئيس على الحياة العامة. فتفاصيل قصة حياته يجب أن يعرفها الجميع، وأعياد ميلاده لا يمكن أن يُنسى موعدها. والشخصيات التى التقى بها فى حياته، أيا كانت درجة أهميتها، طالما أنها قد عبرت فى يوم ما طريق حياته، تصبح وكأنها شخصيات قومية.

وكما اختلط العام والخاص فى تصريحات السادات وخطبه وفى كثير من مواقفه السياسية، اختلط أيضًا فى عصره المال العام بالمال الخاص بدرجة لم تعرفها مصر لمدة مائة عام مضت على الأقل. وإذا كان من الجائز أن يوجه النقد لعصر عبد الناصر لإفراطه فى إخضاع المال الخاص للسلطة العامة، فإن عصر السادات قد أفرط فى ترك المال العام نهبًا للأطماع الخاصة. وليس مثل قضية عصمت السادات، شقيق الرئيس، إلا واحدًا من الأمثلة المتداولة على ألسنة الناس منذ سنوات، للعدوان على أملاك الدولة وحقوقها. على أن الذى يعنينا التركيز عليه هنا هو الجانب النفسى لسلوك عصمت السادات بدوره. وهنا لا بد أن يسترعى انتباهنا ودهشتنا كل هذا النهم الذى أصيب به الرجل. فشهوته ليس لها فيما يظهر أول يُعرف أو آخر يُوصف. فالممتلكات التى امتدت إليها تشمل الأرض الزراعية وأراضى البناء، والفيلات والعمارات، والمحال التجارية والمصانع والمخازن والورش، وسيارات الركوب ولوريات النقل، ووكالات الاستيراد والتصدير والشركات السياسية وشركات المقاولات، والشركات والعقارات تمتد من أقصى شمال الجمهورية إلى أقصى الجنوب، والزوجات مصرية ويونانية. . . إلخ.

ليس الهدف فيما يبدو إذن هو مجرد الثراء، وإنما هو أقرب إلى أن يكون ظمأ لا يرتوى إلا بكل ما يملكه الآخرون. وإذا لم يكن قد أتيح لعصمت السادات أن يكتب هو الآخر كتابًا «فى البحث عن الذات» فإن كتاب شقيقه يكفى على الأقل لإلقاء بعض الضوء على النشأة الأولى، وعلى ما لا بد أن يكون هو أيضا قد عاناه فى صباه. على أن عصمت السادات لا بد أن يكون قد واجه فى السنوات اللاحقة مشكلة أعوص، زادت من شعوره بالمرارة وضاعفت من نهمه. فقد فاجأه شقيقه الأكبر باعتلاء منصب رئيس الجمهورية، وهو يعرف حدود أخيه واهتماماته الحقيقية، واتجاه ولائه. فإذا كان للشقيق الأكبر مثل هذا الحظ الواسع، ففى أى شىء تراه يفضله؟ وإذا جاز للشقيق الأكبر أن يقول ما يشاء وأن يقوله أمام جمهور لا يعرف الحقيقة، فكيف يجوز ذلك على الأخ الأصغر؟

قد يفسر هذا، ذلك الموقف الغريب الذى اتخذه رئيس الجمهورية من مسلك شقيقه عندما أحيط به علمًا مرارًا وتكرارًا. فقد اقتصر على إصدار أوامر منعه من دخول الميناء، دون أن يتحقق حتى من تنفيذ القرار، أو بمنعه من مغادرة البلاد، بعد سنوات طويلة من تكرار الأعمال المخالفة للقانون والتى يتحدث عنها الناس جميعًا، ثم الامتناع عن مقابلته. وهذه كلها ليست عقوبات بل هى أقرب إلى إشاحة الوجه عنه. فما الذى كان

يشل يد رئيس الجمهورية عن اتخاذ إجراءات رادعة ضد شقيقه؟ لا يمكن أن يكون السبب هو مجرد علاقة الأخوة، فليس هناك شرع ولا حتى عاطفة تجبرك على أن تتحمل عدوان أخيك على أموال الناس العامة والخاصة. وحتى إذا كان اعتقال الأخ قاسيًا على النفس، فلماذا لم يوضع على الأقل حد لتصرفاته ولم يجبر على إعادة ما وضع عليه يده بغير حق؟

إن الأقرب إلى التصديق هو أن يد رئيس الجمهورية السابق كانت مغلولة، إما لعلاقات شقيقه بعيدة المدى مع أشخاص لم يكن الرئيس يجرؤ على معاداتهم، أو لشعور بالعجز عن المواجهة لأسباب تتعلق بفهم كل منهما للآخر، أو بالأمرين معًا.

لقد جاء في ما نشر من تحقيقات في قضية عصمت السادات قوله: «إن أخاه كان يحتقره» والقول لا بد أن يحمل جزءًا كبيرًا من الحقيقة، لأسباب تتعلق مرة أخرى بشعور الأخ الكبير تجاه ظروف نشأته الأولى. فهو ليس احتقاراً بقدر ما هو إصرار على النسيان والتملص من الماضي المرير. وإذا كان هذا صحيحًا، وبدر من الأخ الكبير ما يؤكد ضيقه وتبرمه من إلحاح الأخ الأصغر عليه بأن يشركه في ما هو فيه من نعيم، فإلى أين يتجه انتقام عصمت السادات؟ ليس فقط من أخيه، بل من المجتمع برمته. على أنه انتقام يصعب أن نصادف انتقامًا أبشع منه، دفع ثمنه مجتمع كان من سوء طالعه أن اعتلى أريكة الحكم فيه رجل تعرّض لهوان شديد في صباه، وقضى بقية عمره «يبحث عن ذاته».

الرئيس مبارك
والديموقراطية

فى غمار الحملة الإعلامية التى دارت على قدم وساق لإعادة انتخاب الرئيس مبارك لفترة رئاسة ثالثة، طلع علينا أحد الكتّاب بصيغة جديدة لحجة قديمة لتأييد الرئيس، فكتب مقالاً بعنوان: «سأقول نعم. لأنى أستطيع أن أقول لا». سألت نفسى: هل صحيح هذا الذى يزعمونه ليلاً ونهاراً من أننا نستطيع أن نقول «لا»؟ وكل هذا الحديث عن الديموقراطية فى عصر مبارك؟ إنى أشعر شعوراً قاطعًا بأن هذا غير صحيح، فلماذا يا ترى؟ أول ما تبادر إلى ذهنى فى تصوير حال من يريد أن يقول «لا» هو صورة شخص يقف وسط ميدان السيدة زينب فى الاحتفال بمولدها، وحوله صخب وضجيج منقطع النظير، وميكروفونات تصم الآذان كلها تردد كلمة «نعم.. نعم.. نعم..»، وهو يحاول أن يقول «لا»، أو أن يعثر فى وسط هذا الزحام على زميل له هو متأكد أنه هو الآخر يقول «لا»، فإذا بصوته يضيع تمامًا وسط أصوات المطبلين والراقصين والمتدروشين.

ثم قلت لنفسى: وما حاجتى إلى وصف مولد السيدة زينب أو غيره ولى تجربة خاصة واضحة تمام الوضوح، فى محاولة أن أقول للرئيس «لا» دون جدوى؟ ولماذا لا أقصها على القارئ رغم أنه قد مرّ عليها بضعة أشهر، عسى أن تلقى ضوءًا على المعنى الحقيقى «لديموقراطية مبارك» وعلى مدى قدرة المثقف المصرى على أن يقول «لا» فى عهده.

يعرف القرّاء أن الرئيس يلتقى فى شهر يناير من كل عام ببضع مئات من المثقفين ورجال الصحافة والإعلام بمناسبة افتتاح معرض الكتاب. ولكن معظم القراء لا يعرفون ما يجرى فى هذا اللقاء إلا مما تنشره الجرائد ويذيعه التليفزيون. وحيث إنى قد حضرت هذا اللقاء مرة فمن المفيد أن أخبر القارئ بما يحدث فى الحقيقة.

والحقيقة أنه رغم مرور سنوات كثيرة على هذا اللقاء السنوى، فإنى لم أتلق أية دعوة للحضور حتى العام الماضى. لا أريد من القارئ أن يظن أننى أعتبر نفسى من المفكرين أو من كبار الكتّاب أو كبار مثقفى مصر. صحيح أن وصف «المفكر» فى مصر قد اتسع اتساعًا كبيرًا فى السنوات الأخيرة، حتى أنه لم يعد فيما يبدو يتطلب من المرء، لكى يشار إليه بأنه «مفكر» إلا أن يشاهد مرة وهو مستغرق فى التفكير. فإذا لوحظ عليه، بالإضافة إلى ذلك، أنه من مؤيدى الرئيس والحكومة باستمرار جاز أن يطلق عليه أيضًا وصف «المفكر الكبير». على أية حال، فإننى أؤكد للقارئ أنى لم أشعر بأى حقد أو غضب عندما مرت السنوات، الواحدة بعد الأخرى، دون أن أدعى إلى هذا اللقاء حتى فوجئت بمكالمة تليفونية تدعونى إلى لقاء الرئيس فى معرض الكتاب. كان شعورى مزيجًا من السرور والغيظ. سررت بالطبع لأن أدعى للقاء رئيس الجمهورية، فليس كل شخص تأتيه فى كل يوم دعوة لمقابلة رئيس الجمهورية. ولكن غاظتنى اللهجة المتغطرسة التى تكلمنى بها السكرتيرة التى تعمل فى هيئة الكتاب، فضلاً عن أن موعد اللقاء هو فى صباح اليوم التالى، أى بعد أقل من ٢٤ ساعة. وقد قالت السكرتيرة بحسم إن علىَّ أن أحضر إلى مقر هيئة الكتاب فى بولاق، لتسلم بطاقة الدعوة وإلا فلن أستطيع دخول المعرض. سألتها عما إذا كان من الممكن أن يرسلوا إلىَّ البطاقة فأجابت إجابة قاطعة بالنفى، وانتهت المكالمة على ذلك.

لا أخفى على القارئ أننى كما يقال «صعبت علىَّ نفسى». فإذا لم أكن كاتبًا أو مفكرًا محترمًا فلماذا يدعوننى؟ وإذا كنت مفكرًا حقًا أو كاتبًا محترمًا فلماذا يعاملوننى هذه المعاملة؟ وكيف ينتظرون منى أن أترك ما أنا فيه للتوّ واللحظة وأهرول لاهثًا إلى بولاق لأصل إلى هيئة الكتاب قبل انتهاء مواعيد العمل الرسمية؟ وإذا كانوا حريصين حقًا على الاستماع إلى أفكار المفكرين والكتاب عن وسائل النهوض فكريًا واقتصاديًا بمصر، فلماذا لا يخطروننى بموعد اللقاء قبله بفترة كافية حتى أشحذ كل فكرى لاكتشاف أفضل الحلول لمشاكل مصر المعقدة؟

قلت لنفسى قد يكون من الأفضل ألا أذهب، ليس فقط بسبب هذه المعاملة الغريبة، ولكن، وهذا هو الأهم، بسبب ما كنت أراه كل عام فى التليفزيون من منظر كتّاب مصر الكبار وهم ينتظرون الرئيس. حزّ فى نفسى مرة منظر أديب عظيم تجاوزت سنه الثمانين، وهو واقف فى خارج القاعة فى أشد أيام السنة برودة، ينتظر وصول الرئيس. كما رأيت

منظر الكتاب والمثقفين وهم جالسون فى القاعة ينتظرون فكان أشبه بمنظر تلاميذ فى مدرسة ثانوية، أجسامهم متلاصقة من شدة الازدحام، دون أن يعرفوا متى يحين موعد وصول الرئيس، الذى قد يتأخر ساعة أو ساعتين دون أن يشعر الرئيس أو أى شخص آخر بأى غرابة فى ذلك. كما لاحظت أن معظم الجالسين فى الصفوف الأولى هم ممن لا أعتبرهم من المفكرين، لا الكبار ولا الصغار. وطريقة إذاعة التليفزيون للّقاء، حيث يقطع كل جملة فى منتصفها فلا يفهم مشاهد التليفزيون شيئًا مما يقال، اللهم إلا إذا كان فى الجملة دعاء للرئيس بطول العمر، أو بموفور الصحة، فتأتى الجملة كاملة، أو حينما يكون كلام المتحدث بالغ التعقيد والغموض، فهنا أيضًا تذاع أقواله كاملة، فإذا بدأ يوضّح ما يعنيه قطع التليفزيون الكلام، ورأيت فقط شفتى هذا المفكر وهما تتحركان دون صوت، بينما تسمع صوت المذيع بدلاً منه وهو يصف هذا الذى يحدث بأنه «حوار» فكرى، وهكذا.

قلت لنفسى إذن إن الأمر لا يستحق كل هذا العناء، والأفضل ألا أذهب. وبالفعل، اكتفيت بمشاهدة اللقاء على التليفزيون فلم أندم على ما صنعت. ولكن حدث فى هذا العام، أن اتصلت بى سكرتيرة أخرى من هيئة الكتاب، وتكلمت بأدب جم هذه المرة، وقالت إنى مدعو للقاء الرئيس فى معرض الكتاب وأن بطاقة الدعوة سوف تصلنى فى البيت بسيارة خاصة. لا أخفى على القارئ أننى شعرت بالسرور والغبطة الخالصة هذه المرة، ولم أستطع مقاومة حب الاستطلاع والرغبة فى أن أشاهد بعينى ما الذى يحدث بين رئيس الجمهورية والمثقفين. وقررت الذهاب، وكان قرارًا حكيمًا كما سوف يتبين القارئ من بقية المقال، إذ كانت نتيجة ذهابى أنى فقدت أية رغبة على الإطلاق فى تسلم أية دعوة أو مكالمة مماثلة من هيئة الكتاب، أو فى مشاهدة ما يحدث فى هذا اللقاء سواء فى الطبيعة أو على شاشة التليفزيون.

قلت لنفسى إن الأمل فى أن يسمحوا لى بالكلام شبه معدوم إذ إنهم لا يمكن أن يطمئنوا مائة فى المائة إلى ما يمكن أن أقوله. لست من مشاهير الكتاب حتى يضطروا إلى الاستماع إلىَّ. ولست رئيسًا لتحرير صحيفة أو مجلة ممن خضعوا لاختبار دقيق طوال سنوات قبل وصولهم إلى هذا المنصب، وليس لى من خفّة الدم، ما لشخص مثل مفيد فوزى، ما يلطّف الجو فى القاعة، وما أكتبه عادة لا يتسم بالعمق والغموض اللذين يتسم بهما أسلوب بعض من يُسمح لهم بالكلام، ومن ثمّ قد يخشى بحق أن يفهم الحاضرون

كلامى. الأرجح إذن أنهم لن يسمحوا لى بالكلام، ولكن علىَّ من باب الاحتياط تحضير بضعة سطور مما أحب أن أقوله لو حدث المستحيل وسُمح لى بالحديث.

جلست إذن لتحضير ما سوف أقوله فى اللقاء، ورأيت من الحكمة ألا أطيل الكلام، وأن أحضّر ما لا يزيد على أربعة أو خمسة أسطر، أقولها بسرعة ثم أجلس خوفًا من أن يقاطعنى الرئيس لأى سبب، فيضحك الحاضرون مراضاة له، وأصبح فى موقف لا أحسد عليه ويضيع كل جهدى هباء.

أعددت بالفعل هذا القدر البسيط من الكلام، وراعيت فيه غاية الأدب وكل قواعد اللياقة، ولكنى وطّنت نفسى على كل حال على أنه ليس من المهم أن أتكلم، المهم أن أشاهد وأستمع.

وتوكّلت على الله وذهبت. عندما وصلت إلى أرض المعرض تبينت أن علىَّ أن أسير بضع مئات من الأمتار لأصل إلى القاعة، إذ لم يكن من المسموح لسيارات صغار المفكرين من أمثالى أن تقترب أكثر من اللازم من المكان الذى سيوجد فيه الرئيس. على أنى لم أشعر بأية غضاضة فى ذلك، خصوصًا عندما قابلت فى طريقى إلى القاعة ثلاثة ممن أعتبرهم من عمالقة الفكر والأدب فى مصر بحق، يقطعون مثلى على أرجلهم هذه المسافة الطويلة، وقلت لنفسى: إن كان مثل هؤلاء لا يجدون غضاضة فى سير هذه المسافة، فلا يجب أن أعترض أنا، خصوصًا أن أحدهم كان أكبر سنًا منى بكثير.

ولكننا فوجئنا فى منتصف الطريق بحاجز حديدى يقف عنده عدد من الضباط الكبار، منعونا من الاستمرار فى السير، إذ إن سيارة الرئيس التى رأيناها عن بعد كانت قد اقتربت من القاعة. والقاعدة فيما يظهر هى ألا يسمح بالاقتراب أكثر من ثلاثمائة أو أربعمائة متر حتى يختفى الرئيس سالمًا داخل القاعة، ولا يمكن الاطمئنان على أية حال، مائة فى المائة، إلى مجموعة من الشعراء أو كتّاب المسرح أو الاقتصاديين، الذين ربما يكون قد ارتكب خطأ ما أدى إلى دعوتهم للحضور.

كان من المحتم، عاجلاً أم آجلاً، أن نجلس فى أماكننا فى القاعة، حيث أشاروا إلىَّ بالجلوس أنا وأمثالى فى الصفوف الخلفية، حتى تساءلت بينى وبين نفسى، فيما إذا كانت هذه الدعوة «للقاء» الرئيس أم فقط «لرؤيته»؟ تأخّر وصول الرئيس نحو ساعة عن الموعد المقرر، حيث طالت بعض الشىء مدة تفقّده لأجزاء المعرض المختلفة، قلت لنفسى:

وما الضرر فى ذلك؟ أية صحبة أفضل من صحبة هؤلاء الجالسين على يمينى ويسارى؟ والذى سنسمعه من المنصة على أية حال، معروف مقدمًا، سواء جاء من رئيس هيئة الكتاب، أو وزير الثقافة، أو من رئيس الجمهورية نفسه؟ ثم حدث بالفعل ما توقعت. ما إن جاء الرئيس حتى تكلم رئيس هيئة الكتاب فأثنى على الرئيس ثناء حارًا، ثم تكلم وزير الثقافة فأثنى بدوره على الرئيس ثناءً حارًا، ثم وقف الرئيس ليتكلم فإذا به لا يتكلم عن الثقافة أو الفكر أو الأدب، بل عن علاقته بالرئيس السودانى، ثم حكى لنا بعض ما حدث له مع صدام حسين، مما يناسب، فى رأيى، لقاءات أخرى أكثر بكثير مما يناسب لقاء مع المفكرين والكتاب. ولكن الشيء غير المتوقع والذى غيّر موقفى تمامًا، وجعلنى أتلهف على الكلام بعد أن كنت زاهدًا فيه، هو أن الرئيس فاجأنا بأن طلب من وزير المالية (الذى كان قد جاء بصحبته خصيصًا لهذا الغرض فيما يظهر) أن يرد على مقال كان قد نشر منذ أيام بجريدة معارضة وتحتوى على اتهام للحكومة بالإسراف الشديد، ويدعوها إلى الامتناع عن هذا الإسراف فى الإنفاق على ما لا يفيد؛ من مهرجانات وسيارات حكومية وبدلات السفر وزيارات للخارج مشكوك فى فائدتها، وإرسال وفود ضخمة إلى هنا وهناك بدون داع، وإعلانات التهنئة والتأييد المستمرة والتى تنشرها الإدارات الحكومية على حساب الدولة.. إلخ. طلب الرئيس من وزير المالية أن يقوم ويشرح لنا كيف أنه ليس هناك أى تبديد أو إسراف فى الإنفاق الحكومى، وأن هذا الاتهام باطل من أساسه.

لم أكن قد رأيت وزير المالية قط من قبل، بلحمه ودمه، فلفت نظرى بشدة وهو يقوم ليتجه إلى الميكروفون، حاملاً حقيبته المتضمنة للأوراق والوثائق التى تثبت عدم وجود أى إسراف فى الإنفاق الحكومى، لفت نظرى صغر حجمه بدرجة ملحوظة، خصوصًا وهو يحمل هذه الحقيبة الكبيرة، كما لفت نظرى ما ارتسم على وجهه من علامات الوجل والخوف عندما نادى عليه الرئيس ودعاه للتوجّه إلى الميكروفون، ثم ما أصابه من اضطراب عندما أشار إليه الرئيس بالذهاب إلى ميكروفون غير الميكروفون الذى قصده ابتداء. أصابنى شعور بالأسف والدهشة لما وصل إليه منصب وزير المالية مع مرور الزمن. فلما استمعت إلى كلامه، امتزج الأسف بالغضب، إذ سمعته ينفى نفيًا قاطعًا وجود أى إسراف فى الإنفاق الحكومى، إلى حد أنّه قال إن ٩٥٪ من الإنفاق الحكومى هو إنفاق ضرورى لا يمكن بأية حال ضغطه أو خفضه. تحول الموقف فجأة فى نظرى إلى موقف جاد مائة بالمائة، ولم أعد أرى أى شيء هزلى فيه.. فأنا أستاذ اقتصاد وأعرف جيدًا بما لا

يتطرق إليه الشك أن هذا الكلام هراء، وأنه إذا كان صحيحًا لكان معناه استحالة أية تنمية في مصر. وشعرت شعوراً يقينيًا بأن الوزير يعرف بدوره تمام المعرفة أن كلامه هذا غير صحيح، ومع ذلك فقد قبل أن يقوله إرضاء للرئيس. قلت لنفسي: إنه إذا كانت هناك أية فرصة للكلام فلا بد أن أتكلم، إذ لن أغفر لنفسي أبدًا أني لم أتكلم في هذا الموقف، إذا كان الكلام ممكنًا.

عندما مرت بنا الآنسة الموظفة في هيئة الكتاب والتي تجمع أسماء الراغبين في الكلام، بعد أن تكلم كل الأساتذة الكبار الذين يتكلمون كل عام، وكان معظمهم يسألون في موضوعات كان من الواضح أن الرئيس قرر مقدمًا أنه يريد الكلام فيها، عندما وصلت إليّ الآنسة لم أتردد في كتابة اسمي وإعطائه لها، دون حتى أن أرتب أفكاري وأحدد بالضبط ما سوف أقوله. كل ما قررته هو أنني يجب أن أردّ بأي شكل على ما قاله وزير المالية، وأبيّن له خطأه، وسأستغني عما سبق لي إعداده، وليس من الضروري أن أبالغ في التزام الأدب واللياقة، وليكن ما يكون.

ولكن الذي حدث هو أن الورقة التي كتبت عليها اسمي وصلت إلى رئيس هيئة الكتاب الجالس على المنصة، وهو الذي تأتيه الأسماء فيختار منها ما يشاء ويرسل منها ما يختاره إلى الرئيس، فينادي الرئيس المتكلم. تجاهل رئيس هيئة الكتاب اسمي لسبب أو لآخر. لعل الاسم لم يصله أصلاً واصطدم بعائق آخر في الطريق إليه، أو لعل قائمة الأسماء التي ستعطى الكلمة قد أعدت وأخطر أصحابها مقدمًا، كما يتضح من نوع الأسئلة التي قيلت، ومن تكرار المتكلم نفسه عامًا بعد عام. المهم أن الكلمة بدلاً من أن تعطى لي أعطيت لكاتب آخر، خفيف الظل، بدأ كلامه بقوله: «كل سنة وانت طيب يا ريس!».

وقد ظهرت الصحف في اليوم التالي بصور المشاركين في اللقاء، ووصف اللقاء بأنه كان حرًا صريحًا، على النحو الذي يعرفه القرّاء جيدًا. وبعد المعرض بأشهر قليلة، طُلب منا أن نقول نعم أو لا في تجديد رئاسة الرئيس، ثم كتب أحد المفكرين المقال الذي أشرت إليه في بداية مقالي وعنوانه «سوف أقول نعم لأني أستطيع أن أقول لا» قلت لنفسي: «أما أنا، فسأقول لا لأني لا أستطيع أن أقول نعم، أو الأفضل ألا أقول شيئًا على الإطلاق، لأنه لا نفع يُرجى من هذه المهزلة بأسرها».

عثمان أحمد عثمان
حلم رجل ومصير أمة

[١]

للاقتصادى النمساوى الأمريكى الكبير جوزيف شومبيتر (Joseph Schumpeter) نظرية شهيرة اقترنت باسمه واقترن هو بها، يمكن تسميتها «بنظرية رب العمل» أو «المنظم» (Entrepreneur) بحيث لا يكاد يكون من الممكن أن يخطر بذهن دارس علم الاقتصاد لفظ «رب العمل»، دون أن يتذكر شومبيتر، أو أن يخطر بذهنه اسم شومبيتر دون أن يتذكر رب العمل.

وخلاصة النظرية أن التنمية الاقتصادية تدور فى الأساس وجوداً وعدماً حول رب العمل، إذا توافر لأمة ما عدد كاف من «أرباب الأعمال» ضمن التنمية السريعة، وإلا ظلت راكدة اقتصادا. صحيح أن شومبيتر يعرّف التنمية الاقتصادية تعريفًا معينًا يدور حول التجديد والإبداع (innovation)، ولا يعتبر أن التنمية قد حدثت إلا إذا اقترنت بهذا التجديد والإبداع، ولكنه لا يبعد بهذا كثيراً عن الحقيقة، إذ إن من الصعب تصور تنمية تستحق هذا الاسم دون نوع من الإبداع والتجديد. فما هى إذن صفات «رب العمل» الرائع، ذلك الذى لا يمكن أن تتم التنمية الاقتصادية بدونه؟ هنا يتكلم شومبيتر وكأنه يقول شعراً وليس اقتصادا، فهو يتغنى بصفات «رب العمل» وكأنه طراز فريد جداً من الناس: شخص يولد هكذا بصفات نفسية مدهشة لا يمكن إنتاجه بالتعليم أو التدريب، وإنما هو ظاهرة أشبه بالظواهر الطبيعية المستعصية على التفسير.

إنه شخص مقاتل بطبعه، لا حدّ لطموحه، عنيد لا يقبل الهزيمة، يعشق ركوب الصعب ويحتقر السهل الميسور، مصمم على إثبات وجوده ولا يقبل أقل من النجاح التام. لا يقنع بأقل من إنشاء «مملكة»، ليس بالمعنى الحرفى بالطبع، ولكن بمعنى المشروع

بالغ الفخامة والضخامة، يراه الجميع ويعترف به الجميع ولا يستمر فقط لمدى حياة بانيه ومؤسسه، بل ويتنقل من الأب إلى الابن، ومن الابن إلى الحفيد، ويستمتع مؤسس هذه المملكة أيما استمتاع بالمجد والرخاء الذين يرتع فيهما الأبناء والأحفاد.

هذه مجموعة من الصفات النفسية لا يمكن أن تتوافر إلا بتوافر صفات نفسية أخرى، كتملك إرادة حديدية، وثقة تامة بالنفس، وذكاء أكبر بكثير من الذكاء العادى، والميل إلى إهمال الأشياء الصغيرة لصالح الأشياء الكبيرة، والقدرة على اكتشاف مزايا الناس وعيوبهم بسرعة، وعلى معاملة كل منهم بالأسلوب الذى يؤثر فيه، ويستخرج من كل منهم أفضل ما فيه، أو بالأحرى «أنفع» ما فيه.

وعندما كنت أتابع ما كان يأتينا فى الستينيات والسبعينيات من أخبار عن عثمان أحمد عثمان، المهندس والمؤسس الشهير لشركة «المقاولون العرب» التى لا تقل عنه شهرة، كانت ترد إلى ذهنى دائمًا صورة «رب العمل» الشومبيترى. كانت أمثلة رب العمل فى ذهن شومبيتر، عندما كان يشرح نظريته، تضم رجالاً من نوع هنرى فورد، وجون روكفلر، من المجددين الأمريكيين العظام فى أوائل هذا القرن، ولكنى لا أشك أبدًا فى أنه لو عرف عثمان أحمد عثمان لما تردد فى إدراجه فى قائمة أرباب الأعمال الذين تتوافر فيهم الصفات النفسية التى قام بوصفها. وعندما قرأت كتاب عثمان أحمد عثمان «صفحات من تجربتى» (المكتب المصرى الحديث، القاهرة ١٩٨١) الذى يحتوى على سيرته الذاتية حتى أواخر السبعينيات، زاد يقينى بأنه مثال جيد جدًا لفكرة شومبيتر عن رب العمل. وعندما عدت إلى قراءة الكتاب من جديد لدى سماعى بوفاة عثمان أحمد عثمان فى ٣٠ أبريل ١٩٩٩، لم يزد فقط فهمى لشخصية هذا الرجل المدهش، بل زاد أيضًا فهمى لنظرية شومبيتر ومغزاها.

ولكن أهمية عثمان أحمد عثمان لا تقتصر بالطبع على تقديمه الدليل على صحة هذه النظرية أو تلك. إن التفكير فيه يفتح آفاقا واسعة للتأمل فى مشاكلنا الاقتصادية والسياسية والاجتماعية. ففضلاً عن تعدد جوانب شخصية عثمان أحمد عثمان وأوجه نشاطه، ارتبطت حياته وأعماله بتحولات مهمة فى السياسة الاقتصادية وفى النظام السياسى فى مصر، شارك هو بنفسه فى صنعها أو على الأقل فى الإسراع بها. بل إنى أحيانًا أميل إلى الاعتقاد أن سيرته الذاتية تكاد تلخص لنا تلخيصًا وافيًا ذلك الصراع العتيد بين الرأسمالية

والاشتراكية. فشخصية عثمان أحمد عثمان وأعماله تكاد أن توضح لنا كل مزايا الرأسمالية وعيوبها، وبمفهوم المخالفة، كل عيوب الاشتراكية ومزاياها. والحكم على الرجل وتقييمه، إذا كان حكمًا شاملاً لمختلف جوانب الرجل وأعماله، لا بد أن يتضمن فى رأيى الحكم على هاتين الفلسفتين المتناقضتين للسياسة الاقتصادية: الفلسفة الرأسمالية والفلسفة الاشتراكية، بما تحتويه كل منهما من خير وشر.

فى رواية للكاتب الأيرلندى الساخر برناردشو بعنوان «الاشتراكى غير الاجتماعى» (The Unsocial Socialist)، يجرى حوار بين رأسمالى ناجح، بدأ فقيرًا وانتهى بثروة طائلة، واشتراكى مناضل يبذل كل ما يأتيه من مال لصالح قضية الإصلاح الاجتماعى وتحسين حال الفقراء. فيقول الرأسمالى للاشتراكى:

> «إن الفرق بينى وبينك ليس شاسعًا بالدرجة التى تظنها. كل منا عانى من الفقر فى بداية حياته، ولم يعجبه. وقد أدى ذلك بك، أيها الاشتراكى، إلى التصميم على العمل على ألا يعانى من الفقر أى شخص بعد الآن. أما أنا فقد صممت على العمل على ألا أعانى أنا شخصيًا من الفقر يومًا واحدًا بعد الآن!».

خطر لى أن هذا الفارق بين الموقفين يكاد ينطبق حرفيًا على الفارق بين عثمان أحمد عثمان وشخص آخر هو جمال عبد الناصر. إن الفرق بين تاريخى ميلاد هذين الرجلين لا يزيد على عشرة أشهر (ولد عثمان فى ٦ إبريل ١٩١٧، وولد عبد الناصر فى ١٥ يناير ١٩١٨) وكانت ظروف نشأتهما، من حيث الفقر والغنى متقاربة إلى حد كبير، وأقرب بكثير إلى الشدة منها إلى اليسر. ،ومن المؤكد أن كلا منهما حرم فى مطلع حياته من بعض ضروريات الحياة، ولكن نتيجة هذا الحرمان كانت مختلفة جدًا فى الحالين. لقد صمم عثمان أحمد عثمان على ألا يكون مستقبله (هو وأولاده وأولاد أولاده) تكرارًا لما تعرض له من حرمان فى صباه، بينما صمم عبد الناصر على ألا يكون مستقبل أمته تكرارًا لما عانى منه هو وأمثاله فى الماضى. وقد حقق كل منهما نجاحًا باهرًا. فلا شك أن عثمان قد تفوق بما حققه على أعظم أحلامه، كما بدا لفترة فى منتصف الستينيات، وكان عبد الناصر قد حقق أيضًا لشعبه ما فاق الكثير من أحلامه وأحلام شعبه. وإذا كان مشروع عبد الناصر قد انتكس فلأنه كان من النوع الذى يتعارض مع مشروعات أطراف أقوى منه بكثير، ومع ذلك فما زال شعب مصر يجنى بعض ثمار الحلم الناصرى. أما مشروع عثمان أحمد عثمان فإنه لم يتعرض للضرب؛ لأنه لم يكن يتعارض مع مشروعات هذه الأطراف بل

كان منسجمًا تمامًا معها. ولا شك فى أن الشعب المصرى قد حقق أيضًا بعض المنافع المهمة من مشروع عثمان أحمد عثمان، ولكن من المؤكد أن الشعب المصرى قد دفع ثمنًا غاليًا لحلم عثمان أحمد عثمان البالغ الفردية.

ذلك أن هذه الصفات الشخصية المبهرة التى وصفها جوزيف شومبيتر، لا يمكن أن نتوقع أن تترتب عليها النتائج نفسها فى مجتمعات مختلفة، فى أزمنة مختلفة. لا يمكن أن نتوقع أن الصفات الشخصية نفسها التى توافرت لهنرى فورد أو جون روكفلر يجب أن تنتج فى المجتمع الأمريكى فى بدايات القرن العشرين النتائج نفسها التى ترتبت على نشاط رجل كعثمان أحمد عثمان فى مجتمع كالمجتمع المصرى فى النصف الثانى من القرن، حتى بفرض تطابق الصفات الشخصية لهؤلاء الرجال جميعًا.

إن البعض قد يستسهل استخدام لفظ «الرأسمالية» لوصف كلتا التجربتين: التجربة الأمريكية فى أوائل هذا القرن، ،والتجربة المصرية الآن، ولكن الحقيقة أن أوجه الشبه بينهما سطحية للغاية، وأوجه الاختلاف أعظم وأخطر (مما لا وجه للخوض فيه الآن). يترتب على ذلك أن رجلين بالصفات الشخصية نفسها، لا بد أن يلعبا دورين مختلفين تمامًا فى التجربتين المختلفتين.

ذلك أن الحقيقة التى لا يمكن إنكارها هى أن النظام الأساسى والظروف الاجتماعية التى يمارس فيها الشخص نشاطه، لا بد أن تضع قيودًا على هذا النشاط، فتجعل بعض أنواع السلوك التى يحب أن يمارسها ممكنة وبعضها غير ممكنة، ولا بد أن تطبع أنواع السلوك الممكنة بطابعها، بل وتحدد نوع الآثار التى يمكن أن تترتب على هذا السلوك.

إن لهذه الحقيقة نتائج مهمة للغاية فى ما نحن بصدده الآن، وهو فهم وتقييم تجربة عثمان أحمد عثمان:

أولاً: إن الشخصية نفسها قد يتغير نوع سلوكها بشدة إذا تغيرت الظروف السياسية والاجتماعية التى يُمارس هذا السلوك فى ظلها، حتى ليبدو الأمر وكأننا بصدد شخصيتين مختلفتين.

ثانيًا: إن من الممكن جدًا أن تكون للشخصية (الشومبيترية) نفسها آثارًا إيجابية للغاية فى مجتمع معين يمر بظروف اجتماعية معينة، وفى مرحلة معينة من مراحل النمو،

وتكون آثارها السلبية أكبر بكثير فى مجتمع آخر يمر بظروف مغايرة وبمرحلة مختلفة من مراحل النمو.

ثالثًا: إن الحكم الأخلاقى على الشخص لا بد أن يأخذ فى الاعتبار ظروف المجتمع الذى يمارس فيه هذا الشخص نشاطه.

إن النظر إلى تجربة عثمان أحمد عثمان من خلال هذه الملاحظات الثلاث قد يوضح أشياء ربما تكون قد غابت عن بعض من تعرضوا لهذه التجربة بالتحليل والتقييم، وسوف أتناول هذه التجربة الآن، من هذه الزوايا الثلاث، واحدة بعد الأخرى.

[٢]

كان جمال عبد الناصر فى أشد الحاجة - فى تنفيذه لمشروع بصعوبة وطموح مشروع السد العالى - إلى رجال لهم من الجلد وقوة الإرادة والطموح ما لعثمان أحمد عثمان. ولكن عثمان كان أيضًا فى الستينيات، وهو لا يزال يرسى أولى قواعد مجده، فى حاجة ماسة إلى جمال عبد الناصر، بما له من مجد من ناحية، وما يسيطر عليه من موارد الدولة من ناحية أخرى. كان هناك أيضًا اعتماد متبادل بين عثمان أحمد عثمان وأنور السادات؛ أنور السادات فى حاجة إلى حنكة عثمان وذكائه فى وقت كان السادات لا يزال يقيم فيه دولته على أنقاض دولة عبد الناصر، ويحاول التخلص من رجال عبد الناصر واحداً بعد الآخر، كما كان يحتاج بالطبع إلى قدرات الرجل التنظيمية والمالية فى تنفيذ مشروعات كان السادات مضطراً إلى تنفيذها، كتعمير مدن قناة السويس، فى بداية عهد «السلام». كذلك كان عثمان يحتاج بالطبع إلى عطف السادات ومودته، إذا كان مقدراً له أن يحقق أحلامه الحقيقية فى ارتقاء أعلى سلالم النجاح المادى.

كان ثمة اعتماد متبادل إذن، بين عثمان والسلطة فى كلا العهدين، ولكن شتان ما بين هذا الاعتماد المتبادل وذاك. كان عبد الناصر ينفذ مشروعًا قوميًا، يحتاج بلا شك إلى الطموحات الخاصة لبعض الأفراد وبواعثهم الفردية، ولكن المشروع فى نهاية الأمر مشروع قومى، ومن ثم كان لا بد أن تكون هناك حدود قصوى لا يمكن أن يتعداها عثمان، سواء فى تحقيق الكسب المادى أو فى التأثير على السلطة. كانت كل الدلائل حتى

فى أثناء حياة عبد الناصر، ولكن بدرجة أكبر بعد وفاته، تدل على أن الزواج بين نظام عبد الناصر وبين «المقاولين العرب» كان زواجًا اضطراريًا، لا يمكن أن يدوم، بل استدعته ظروف معينة لا بد أن ينتهى بانتهائها. أما السادات فكان ينفذ فى الأساس مشروعًا فرديًا، مثلما كان عثمان، فلا عجب إن امتزجت روحاهما امتزاجًا غريبًا، وكأن السادات قد عثر فى عثمان «على توأمه وشقيق روحه»، على حد تعبير أحمد بهاء الدين، أو كأننا «أمام شخصين تربطهما علاقة كأنها نابعة من أعماق نفسية متشابهة تمامًا أو متكاملة إلى أقصى حد».

كان لا بد إذن أن يكون التفاهم بين الرجلين تفاهمًا كاملاً، فالمصالح واحدة والآمال واحدة، وطريقة النظر إلى الأمور هى هى، فإذا بالزواج بين السلطة وعثمان، فى ظل السادات، يقوم على أسس متينة ودائمة، بل ويتحقق الزواج الفعلى بين ابن عثمان الأكبر (محمود) وابنة السادات الصغرى (چيهان).

ما أكثر ما كان جمال عبد الناصر وأنور السادات يستخدمان فى خطبهما بعض الشعارات الخلابة ذات الرنين الجذاب، كحب الوطن، وحقوق الوطن على الفرد، والإيمان بالله، وواجب إتقان العمل والإخلاص فيه، والسهر على حقوق المواطنين . . . إلخ. كان كل منهما يستخدم هذه الشعارات، ولكن لا يسع المرء إلا أن يلاحظ بقليل من التمعن فى أعمال الرجلين، كم كانت الفوارق شديدة بين فهم كل منهما لهذه الشعارات. كان كل منهما يحب الوطن بطريقته، ويعمل بطريقة مختلفة عن طريقة عمل الآخر، ويسهر على حقوق المواطنين بطريقة مختلفة أيضًا. فإذا جاز تلخيص الفرق بين طريقة عبد الناصر فى هذا كله وطريقة السادات، فى عبارة وجيزة، ربما صح القول بأن فهم عبد الناصر للوطنية والإيمان بالله وللعمل وخدمة الناس كان فهمًا «اجتماعيًا»، بينما كان فهم السادات لهذا كله فهمًا «فرديًا».

إن عبارة مثل ﴿**إِن يَنصُرْكُمُ اللَّهُ فَلا غَالِبَ لَكُمْ**﴾، يمكن أن تعطى معنى قوميًا مثل الانتصار على الأعداء فى قضية قومية، كتأميم القناة مثلاً أو بناء السد العالى، ولكنها يمكن أيضًا أن تعطى معنًا فرديًا بحتًا، كالانتصار على شخص ينافسك فى الحصول على صفقة أو على اعتلاء كرسى الوزارة . . إلخ. وحب الوطن يمكن أن يعنى التصدى لقوة خارجية لمنعها من فرض إرادتها، والإصرار على استقلال الإرادة الوطنية فى تحديد مسار

السياسة الخارجية أو الاقتصادية، ولكنه قد يعنى أيضًا تجنب خوض صدام مع هذه القوة الخارقة نفسها، وتفضيل «. . السلام» والمهادنة مهما كان الثمن. والعمل المستمر أيضًا له أكثر من صورة، لكل صورة ثمارها ونتائجها. وخدمة المواطنين يمكن أن تتم بتوفير التعليم المجانى أو العلاج المجانى لهم ورفع مستوى الأجور وإشراك العمال فى إدارة المشروعات التى يعملون فيها. . إلخ، ولكنها قد تعنى خدمتهم فردًا فردًا، فلا ترد طلب واحد منهم أتى ليرجوك إنقاذه من ورطة أو تعيين قريب له فى وظيفة.

وما أكثر ما يحتويه كتاب عثمان أحمد عثمان «صفحات من تجربتى» من استخدامات لهذه الشعارات الخلابة كلها: الإيمان بالله، وحب الوطن، والإخلاص فى العمل، وخدمة المواطنين، ولكن ما أقرب فهمه لكل هذه الأمور من فهم السادات لها، وما أبعده عن فهم عبد الناصر.

ما أكثر ما رأينا صورة السادات وعثمان أحمد عثمان وهما جالسان جنبًا إلى جنب فى أحد المساجد فى الإسماعيلية أو غيرها، وكأنهما، وهما يستمعان إلى خطبة إمام المسجد يفسرانها التفسير نفسه ويتجه تفكيرهما فى الاتجاه نفسه. أما صور عبد الناصر فى المساجد فقد كانت أقل شيوعًا، وإن كانت إحداها لها شهرة واسعة، وهى صورته وهو يخطب فى المصلين فى جامع الأزهر لإثارة الحمية الوطنية فى الناس أثناء عدوان ١٩٥٦.

ولا يشك المرء فى أن السادات كان يحب مصر، وإن كان من المؤكد أن حب الوطن كان له معنى خاص لديه. لقد عبّر بإخلاص مرة عن استغرابه الشديد من شكوى بعض المصريين من ازدياد مصاعب الحياة فى عهده ومما يشعرون به من عسر اقتصادى، وأشار فى دحض هذه الشكوى إلى أن الشقة التى كانت قبل مجيئه إلى الحكم لا تجلب لصاحبها إلا آلافًا قليلة من الجنيهات قد أصبحت تجلب لصاحبها فى عهده عشرات أو مئات الألوف. وهو فهم قد يوافقه عليه عثمان أحمد عثمان ولكنه لم يكن بالشىء الذى يجلب الرضا لرجل كعبد الناصر، الذى كان يفهم تقدم الوطن بمعنى آخر.

أما حب العمل والصبر عليه فلا شك أن الرجال الثلاثة، عبد الناصر والسادات وعثمان أحمد عثمان، كانوا يتحلون جميعًا بهما، ولكن بمعانى مختلفة. فلا يمكن أن يستخلص من تاريخ الرجال الثلاثة أن أيًا منهم كان يتسم بضعف الهمة، وإلا ما كان أى

منهم قد وصل إلى ما وصل إليه من مجد. ولكن أحمد بهاء الدين يروى على لسان السادات الوصف التالى لعبد الناصر:

«كان بعد ما يشتغل ١٨ ساعة فى اليوم، وييجى ينام، مش يسمع موسيقى أو يأخذ حاجة مهدئة. كان منبه إنهم يحطوا له جنب السرير كل الجرائد العربية المليانة شتيمة فيه، كان يقرأ السم الهارى ده قبل ما ينام. وطبعًا ده مش نوم..» (محاوراتى مع السادات، ص ٩٩)

أما السادات نفسه فيقول عنه أحمد بهاء الدين:

«لا أكاد أذكر أننى رأيته يومًا جالسًا فى مكتبه، ولا أكاد أذكر أننى رأيته يومًا وأمامه فى الحديقة وفى الصالون أى أوراق أو ملفات، إنما كان يدير الدولة كلها بالتليفون فقط» (ص ١٠١).

كما أن ما نعرفه عن السادات وما نشر عنه من صور، يدل على حرص السادات الشديد على الرياضة اليومية، وعلى جلوسه فى الهواء الطلق، كلما سنحت له الفرصة بذلك، وكثيراً ما كان يصطحب معه عثمان أحمد عثمان فى أثناء ذلك.

أما خدمة المواطنين، فإنى لا أشك أيضًا فى الشبه الشديد بين طريقة فهم السادات وفهم عثمان لها، واختلافهما فى ذلك أيضًا عن فهم عبد الناصر. لقد كتب الكاتب الصحفى المرموق محمود السعدنى مقالاً مؤثراً فى رثاء عثمان أحمد عثمان فى مجلة «المصور» (٧/ ٥/ ١٩٩٩) احتوى على مجموعة من الوقائع التى تدل كلها على شهامة عثمان ومبادرته بتلبية ما يطلب منه من رجاءات، طالما كان ذلك فى مقدوره، وكلها تتفق اتفاقًا تامًا مع الصفات الأخرى التى نعرفها عن الرجل. كل هذه الوقائع التى ذكرها السعدنى وأمثالها يمكن أن تندرج تحت عبارة «التفانى فى خدمة المواطنين»، ولكنها بلا شك صورة مختلفة عن «التفانى فى خدمتهم»، كما كان يفهمه عبد الناصر. الشهامة فى حالة عثمان شهامة فردية وتتعلق بعلاقة شخصية وخدمة لشخص بالذات. وهى فى رأيى صفة أصيلة فى الفلاح المصرى تنطوى على مزيج من الشعور بالواجب، واعتقاد راسخ فى أن ما يقدمه الشخص لغيره اليوم سيلقى مثله فى الغد، وأن من الحماقة ألا تؤدى لشخص ما خدمة فى وسعك تقديمها له بسهولة، إذ إنك إن فعلت سوف تكسب نصيراً لا بد أن يكون فى كسبه منفعة لك فى يوم ما فى المستقبل.

إن من التطبيقات السيئة لهذا المبدأ مساعدة الطالب لزميل له فى الغش فى الامتحانات، التى يعتبرها للأسف كثير من المصريين من باب الشهامة والرجولة، وهى تتلاءم مع عقلية لها بعض سمات القبلية التى تنعكس أيضًا فى مبدأ «انصر أخاك ظالمًا أو مظلومًا».

كانت خدمة المواطنين فى نظر عبد الناصر من نوع مختلف تمامًا، أكثر قانونية وأكثر تجردًا من العلاقات الشخصية. ومن الطبيعى أن يؤدى هذا النوع الأخير من فهم خدمة المواطنين إلى إسعاد عدد غفير من الناس، وإلى إغضاب عدد كبير منهم أيضًا. أما النوع الأول الذى ينتمى إليه السادات وعثمان، فإن ما يجلبه من سعادة غامرة لبعض الناس، قد يكون فى نهاية الأمر على حساب كثيرين غيرهم.

على الرغم من هذا الاختلاف الشاسع بين فهم عبد الناصر وفهم عثمان أحمد عثمان لمعانى التدين والوطنية وواجب العمل وخدمة المواطنين، فقد تعاون الرجلان تعاونًا وثيقًا أثمر أحسن الثمار فى الستينيات، كان أشهرها وأهمها بالطبع إنجاز بناء السد العالى على أحسن وجه ممكن وفى أقصر مدة ممكنة. وعلى الرغم من أن الإنصاف يقتضى أن نعترف لعثمان بفضل كبير فى هذا الإنجاز، فإن الإنصاف يقتضى أيضًا أن نعترف بأن فضل عبد الناصر فى هذا الإنجاز أكبر بكثير، حتى ولو لم يلمس بيده حجرًا من حجارة السد ولا رسم بقلمه رسمًا واحدًا من رسومه. فالأمر يتعلق هنا، فى الأساس، باتخاذ قرارات سياسية حاسمة، والقيام بمغامرات سياسية كبيرة المخاطر، تفوق بدرجة كبيرة أى خطر كان يمكن أن تتعرض له الشركة القائمة بالتنفيذ. فى هذا الأمر كان البنّاء الحقيقى هو عبد الناصر، وليس عثمان، دون أن يعنى ذلك أن ننكر لعثمان أحمد عثمان فضله. كان عثمان فى هذه المرحلة مضطرًا للتكيف مع متطلبات النظام السياسى ومطامحه، وليس العكس. ولكن عثمان أحمد عثمان فى كتابه يحاول أن يعطى الانطباع العكسى بالضبط. ففضلاً عن المبالغة فى نسبة الفضل فى بناء السد العالى إلى نفسه، يحتوى الكتاب فى آخره على صورة لجمال عبد الناصر وعثمان يتصافحان، وعلى وجه كل منهما ابتسامة عريضة، ولكن رأس عبد الناصر كان منحنيًا بعض الشىء إلى أسفل فى وضع غير مألوف. وهناك عدة تفسيرات ممكنة لهذه الصورة مما يمكن قبوله. ولكن لا يمكن قبول التفسير الذى أعطاه عثمان لها فى التعليق الذى كتبه تحتها، والذى يؤكد فيه أن عبد الناصر

انحنى أمامه. ومن الممكن مثلاً، إذا تأملت الصورة جيداً، أن تلاحظ الابتسامة العريضة أو حتى الضحكة التى كانت ترتسم على وجه كل منهما، والتعبير الذى يرتسم فيها على وجه عثمان، مما يرجح أنه قد صدرت عنه عبارة ثناء وإطراء شديدين لعبد الناصر، ولكنها كانت عبارة ذكية وطريفة استخرجت من عبد الناصر ابتسامة واسعة أو ضحكة قد يخالطها بعض الشعور بالحياء، مما جعل عبد الناصر يومئ بنظره إلى الأرض. أو قد يكون التفسير شيئًا قريبًا من هذا أو شيئًا غير هذا، ومع ذلك فإن التعليق الذى اختير للصورة كان غريبًا:

«عندما انحنى رأس نظام الحكم السابق فى مصر للمرة الأولى الوحيدة فى حياته أمام عطاء سواعد مصر فى السد العالى»!

وبصرف النظر عن أية صورة وأى تعليق، فإن المؤكد من متابعة تاريخ العلاقة بين عبد الناصر وعثمان وشركة «المقاولون العرب»، أنها كانت علاقة اضطرت عثمان إلى الانحناء للنظام وليس العكس، وإلى الانتظار ريثما تتاح لعثمان فرصة أفضل، وهو ما حدث بالفعل. وهما، انحناء وانتظار، لا بد أن يكون عثمان قد تنفس الصعداء عندما استطاع التحرر منهما فى عهد السادات، الأمر الذى قد يفسر هذه الطريقة الغريبة التى كان يشير فيها عثمان إلى جمال عبد الناصر كلما أراد أن يذكر عنه شيئًا فى الكتاب. فبدلاً من أن يقول إن عبد الناصر قال له كذا أو فعل كذا، يكتب عثمان: «قال نظام الحكم السابق» أو «فعل نظام الحكم السابق». وهى طريقة غريبة للإشارة إلى رجل كان مسئولاً إلى حد كبير عن تحقيق عثمان لما حققه من مجد فى الستينيات. وبقدوم عصر أنور السادات، انطلق عثمان من إساره وراح يتصرف بطريقة مختلفة تمامًا، عن ذى قبل. ولكن عثمان لم يكن على أية حال هو الرجل الوحيد الذى سلك هذا المسلك. فكثيرون من رجال عبد الناصر اتضح لنا أنهم لا بد أن شعروا شعور عثمان نفسه بعد رحيل عبد الناصر: الشعور بالتحرر من القيام بدور لم يكونوا يرتاحون إليه بالمرة. وربما ينطبق هذا على رجال مثل سيد مرعى ومصطفى خليل وآخرين، ممن اقتربوا من عبد الناصر وعملوا معه ثم اقتربوا أكثر من السادات. بل إن المسألة تنطبق أيضًا على أنور السادات نفسه، الذى انقلب من النقيض إلى النقيض فيما بين الستينيات والسبعينيات.

[٣]

إن أى اقتصادى يعرف أن السلعة الواحدة يمكن أن تكون سلعة استهلاكية فى ظروف معينة، وسلعة استثمارية فى ظروف أخرى. وأن سلعة ما يمكن أن تستخدم استخدامًا إنتاجيًا من أعلى طراز، يفيد التنمية ويدعمها، بينما يمكن أن تستخدم السلعة نفسها استخدامًا استهلاكيًا يتضمن تبديدًا لا شك فيه من وجهة نظر التنمية.

هل نستغرب إذن أن نشاطًا كنشاط المقاولات يمكن أن يكون نشاطًا إيجابيًا تمامًا، كما يمكن أن يكون نشاطًا استهلاكيًا بحتًا، إلى درجة التبديد، من وجهة نظر متطلبات التنمية الاقتصادية؟

ليس هذا غريبًا بالمرة، وهكذا كان الفرق بين نشاط عثمان أحمد عثمان فى الستينيات وبين نشاطه فى السبعينيات، إذا أخذنا بالطابع الأغلب فى كل منهما.

لا يذكر أحد بالطبع أهمية بناء السد العالى فى الإسراع بمعدل التنمية الاقتصادية فى مصر، سواء فى ما يتعلق بالزراعة أو الصناعة أو خلق فرص كبيرة للعمالة أو تحقيق مزيد من الاكتفاء الذاتى لمصر فى الغذاء، ونحن جميعًا نعترف بالدور المجيد الذى قام به عثمان أحمد عثمان وشركة (المقاولون العرب) فى هذا العمل الفذ. ولكن الأعمال الإنشائية التى تمت فى مصر فى السبعينيات كانت فى مجملها من طراز مختلف تمامًا، يعكس ما حدث من تغير فى الفلسفة الاقتصادية برمتها، فيما بين الستينيات والسبعينيات. كان البناء والتشييد فى الستينيات فى الأساس لخدمة التنمية، وكان فى السبعينيات فى الأساس لخدمة طبقة بعينها. كان البناء فى الستينيات استثمارًا فى المقام الأول، فأصبح فى السبعينيات استهلاكًا، حتى المبانى السكنية فى الستينيات كانت أقرب فى طبيعتها إلى الاستثمار: لأنها كانت تلبى حاجة أساسية من حاجات طبقة منتجة، هى طبقة العمال الصناعيين. أما فى السبعينيات، فقد أصبحت سلعة استهلاكية بالدرجة الأولى، تلبى حاجات كمالية لطبقة شاعت تسميتها فى تلك الفترة بالطفيلية أحيانًا، وبغير المنتجة أحيانًا أخرى.

إن الأسمنت هو الأسمنت، ولكن البناء لم يكن البناء نفسه، والحاجة التى يلبيها هذا

غير الحاجة التى يلبيها ذاك، والعائد فى حالة، يختلف فى طبيعته ونتيجته اختلافًا جذريًا عن العائد فى الحالة الأخرى.

الأهم من ذلك أن عثمان أحمد عثمان ساهم هو نفسه فى إحداث هذا التحول والإسراع به. إنه لم يكن هو القوة الملهمة فيه، ولكن دوره كان مهمًا فى تنفيذ المخطط الجديد للسياسة الاقتصادية الجديدة، سياسة الانفتاح، وفى دعمها والإسراع بمعدلها.

وليس هنا مجال بيان الأضرار المختلفة التى لحقت بالاقتصاد المصرى من انفتاح السبعينيات، أو على الأقل الأضرار التى لحقت به من جراء الشكل الذى اتخذه الانفتاح فى تلك السنوات، حيث كان انفتاحًا استهلاكيًا بلا ضابط، مندفعًا ومتهورًا، ويتجاوز بكثير أى منطق أو قيود كانت تتطلبها طبيعة المرحلة الاقتصادية التى كانت مصر تمر بها فى أعقاب اعتداء ١٩٦٧. كما كانت نتيجة هذا الانفتاح الاستهلاكى المتحرر من كل قيد أو ضابط، تضاعفًا مرعبًا فى ديون مصر الخارجية، حيث تضاعفت نحو ست مرات فيما بين وفاة عبد الناصر فى ١٩٧٠ (نحو ٥ بلايين من الدولارات)، واغتيال السادات فى ١٩٨١ (حوالى ٣٠ بليون دولار).

كان عثمان أحمد عثمان فى هذه الفترة، ملكًا غير متوج، قريبًا كل القرب من أذن السلطة، وحظى فيها بنفوذ يصعب أن يقارن به نفوذ أى شخص غيره. احتل خلالها منصب نائب رئيس الوزراء ووزير الإسكان والتعمير، واستمر يمارس نفوذه على هذه الوزارة حتى بعد خروجه منها.

فى فترة توليه وزارة الإسكان والتعمير فى منتصف السبعينيات، حدث أن زامله فى الحكومة المرحوم الدكتور إبراهيم حلمى عبد الرحمن كوزير للتخطيط، وكانت المشكلة الاقتصادية، وعلى الأخص مشكلة المديونية الخارجية، قد بلغت أبعادًا مقلقة للغاية، وصلت إلى حد إقلاق الرئيس أنور السادات نفسه. وأذكر أنه حدث تغير فى الحكومة أدى إلى خروج بعض الوزراء من بينهم د. إبراهيم حلمى، وأن مجموعة من الاقتصاديين الأكاديميين ـ كنت من بينهم ـ جلستُ مع الدكتور إبراهيم حلمى بعد خروجه لتستمع إلى تشخيصه للحالة التى وصلت إليها مشكلة مصر الاقتصادية. وأذكر أنه فى هذه الجلسة كان الدكتور إبراهيم حلمى صريحًا وواضحًا بدرجة لم أعهدها منه فى أى لقاء آخر معه أو فى أى محاضرة أو حديث آخر له.

قال إنه أثناء وجوده فى الوزارة عرض على مجلس الوزراء ثلاث خطط لمواجهة الحالة الخطيرة: خطة قصيرة المدى، وأخرى متوسطة، وثالثة طويلة الأمد، يمكن لمصر بها جميعًا أن تخرج من عنق الزجاجة وتواصل مسيرة التنمية التى انقطعت.

رُفضت الخطط الثلاث فى مجلس الوزراء وكان موقف عثمان أحمد عثمان ذا أثر حاسم فى هذا الرفض. وكانت حجة الرفض أن هناك اعتبارات سياسية عليا تحتم اتجاهًا مختلفًا تمامًا. كان هذا الاتجاه المختلف تمامًا هو إعادة تعمير مدن القناة الثلاث. وهو التعمير الذى لعب فيه أيضًا عثمان أحمد عثمان دورًا حاسمًا، والذى لا بد أن ينظر إليه الآن بعد انتهائه بفترة طويلة على أنه كان عملاً استهلاكيًا استفادت منه شرائح اجتماعية معينة أكثر منه عملاً تنمويًا لصالح المجتمع ككل.

وانتهت حقبة السبعينيات ومصر متورطة تورطًا بعيد المدى فى الديون، رغم تدفق موارد من العملات الأجنبية على مصر تدفقًا لم تشهد مصر له مثيلاً من قبل، بسبب تضاعف أسعار البترول عدة مرات، والزيادة الكبيرة فى تحويلات المصريين العاملين فى الخارج، وبالرغم من أن حالة البنية الأساسية والمرافق العامة لم تكن فى نهاية السبعينيات أحسن كثيرًا مما كانت فى بدايتها، مما اضطر الرئيس مبارك إلى عقد المؤتمر الاقتصادى الشهير فى ١٩٨٢، لكى يثار السؤال الأبدى من جديد: ما العمل؟

كانت سنوات السبعينيات هى قطعًا الفترة الذهبية فى حياة عثمان أحمد عثمان، سواء فى ما يتعلق بمعدل نمو شركة «المقاولون العرب»، أو نمو الرجل نفسه، أو نمو قوته الاقتصادية ونفوذه السياسى. ومن ثم فإن تقييم أثر الرجل على الحياة الاقتصادية فى مصر فى السبعينيات، لا يجوز الاكتفاء فيه بالنظر إلى أثر هذا المشروع أو ذاك من المشروعات التى اضطلع بها وقام بتنفيذها، بل لا بد فيه من تقييم أثر السياسة الاقتصادية لمصر برمتها فى تلك الفترة، ما دام الرجل قد لعب دورًا له مثل هذا الأثر فى توجيه هذه السياسة ودعمها.

نعم، ما أكثر ما بنى الرجل وشركته فى السبعينيات، وما أكثر المشروعات العمرانية التى نفذها، بل وما أكثر مشروعات التنمية التى اضطلع بها، ليس فقط فى قطاع المقاولات، بل وفى استصلاح الأراضى وتأسيس بنوك التنمية. وما أكثر العمال الذين وظفتهم الشركة والدخول التى ولّدتها والبيوت التى فتحتها. ولكن كل هذا يجب أن يقيّم فى إطار ما

حدث للاقتصاد القومى. والاقتصاديون المصريون مختلفون تمامًا فيما بينهم، حول التقييم النهائى لهذه الفترة، فمنهم من يعلق أهمية كبيرة على ارتفاع معدل النمو فى الناتج القومى ارتفاعًا كبيرًا فى النصف الثانى من السبعينيات، ومنهم على العكس من ذلك (وأنا من هؤلاء)، من يرى أن هذا الارتفاع فى معدل النمو كان فى الأساس ناتجًا من أسباب ذات علاقة واهية بالسياسات الاقتصادية المتبعة، كارتفاع أسعار النفط فى ٧٣/ ٧٤ ثم فى ١٩٧٩، وما ترتب على ذلك من اشتداد تيار هجرة المصريين إلى دول الخليج، وما صحب هذا من تدفق تحويلاتهم إلى مصر. والدليل على فشل سياسة السبعينيات الاقتصادية، أنه بمجرد أن انخفضت أسعار النفط، خصوصًا ابتداء من منتصف الثمانينيات، وتراخى معدل الهجرة، عاد معدل النمو إلى الانخفاض الشديد، لمدة تقرب من عشر سنوات، مع ارتفاع غير مسبوق فى معدل البطالة تتضاءل إلى جانبه أى فرص للعمالة خلقتها أى شركة ولو كانت شركة «المقاولون العرب».

[٤]

يبقى أصعب الأمور، وهو محاولة إصدار أى نوع من الحكم الأخلاقى على هذا الرجل الفذ. إن المرء لا يسعه أولاً إلا الافتتان بجوانب عدة من شخصيته: إرادة حديدية، طموح لا حد له، استهانة بأى عقبة وتصميم على إزالتها، ثقة عالية بالنفس، صبر ومثابرة، رؤية الهدف واضحًا تمام الوضوح وعدم السماح بحدوث أى شىء قد يؤدى إلى الانحراف عنه، عدم الاهتمام برأى الناس إلا فى حدود تأثيره على النجاح فى الوصول إلى الهدف المرسوم، حب عارم للحياة والقدرة على الاستمتاع بطيباتها، ترتيب صحيح للأولويات فى ما يتعلق بأهداف المرء الشخصية، مع الاستعداد للتضحية بالأهداف الأقل أهمية إذا كانت هذه التضحية ضرورية لتحقيق الهدف الأساسى، وعدم الارتكان لأهداف مستحيلة التحقيق مع تقدير صحيح للمستحيل وغير المستحيل.

إن من الصعب جدًا فيما يظهر، أن تجتمع هذه الصفات فى شخص دون أن يتحقق له النجاح، بل يبدو أن من الصعب أيضًا أن تجتمع هذه الصفات فى شخص دون أن تترتب عليها منافع كثيرة لأشخاص عديدين، سواء من أفراد أسرته أو خارجها. ولكن من المؤكد أيضًا ـ فيما يظهر ـ أن من الصعب أن تجتمع هذه الصفات فى شخص ممن يتحملون مسئوليات عامة، دون أن يترتب عليها أيضًا ضرر عميم لعدد كبير من الناس.

وهذه الصفات قد تكون شديدة الجاذبية من الناحية الفردية البحتة، لكن أصحابها يقدمون فى العادة النجاح الشخصى على المبادئ، ويهتمون بالظهور بمظهر الخير، أكثر مما يهتمون بأداء الخير لذاته (على النحو الذى نصح به ماكيافيللى أميره)، ويقيسون كل شىء، كما يفعل الاقتصاديون اليوم، بمقاييس المنافع والتكاليف، فكل المنافع وكل التكاليف قابلة للقياس، وكل التكاليف قابلة للطرح من كل المنافع، حتى ولو كانت المنافع فردية محضة والتكاليف اجتماعية بحتة.

المهم، كما قال ماكيافيللى، هو النجاح فى الوصول إلى الهدف، وكل الوسائل مشروعة فى سبيل هذا النجاح، بصرف النظر عن أخلاقية أو عدم أخلاقية الهدف المرسوم. بل إن معيار الأخلاقية نفسه يتبدد حتى ليصبح هو وتحقيق الهدف شيئًا واحدًا، ويصبح السؤال عما إذا كان الهدف أخلاقيًا أو غير أخلاقى سؤالاً غير مفهوم ولا محل له.

إن من الممكن جداً أن يتم التصرف الاقتصادى فى إطار من المبادئ الأخلاقية، كما أن هذا ممكن أيضًا فى السياسة، وإن كان النجاح الفردى فى الحالتين لا يمكن الوثوق به. إن غاندى مثلاً كان مثالاً باهرًا على الأمرين: الاقتصاد والسياسة تحوّلا عنده إلى أخلاق. ولكن هناك أمثلة أخرى كثيرة أقل شهرة وأقل مثالية. فروّاد الوطنية الاقتصادية مثلاً كانوا من النوع الأول، من فردريك ليست فى ألمانيا إلى طلعت حرب فى مصر. وكذلك روّاد الحركة التعاونية فى أوروبا ومصر، ممن رفضوا أن يروا النجاح الاقتصادى إلا من خلال مصلحة الأمة. وهناك أيضًا الكثيرون من المشتغلين بالعمل السياسى فى تاريخ مصر والعالم، ممن تعاملوا مع السياسة كأخلاق. كان الزعيم التشيكى دوبشيك مثلاً من هذا النوع، وفى مصر ينتمى إلى نوع الرجال نفسه أمثال فتحى رضوان أو حلمى مراد.

أما عثمان أحمد عثمان فبدلاً من أن يتعامل مع الاقتصاد والسياسة كأخلاق كان أقرب إلى التعامل مع المبادئ الأخلاقية كاقتصاد أو كسياسة. وكتابه «صفحات من تجربتى» ملىء بالأمثلة التى تدل على ذلك.

انظر أولاً إلى ما سبق لى ذكره من إصراره المستمر على ألا يشير إلى جمال عبد الناصر إلا بعبارة «نظام الحكم السابق»، على الرغم من أن جزءًا كبيرًا من مجد عثمان أحمد عثمان الشخصى إنما يعود الفضل فيه إلى عبد الناصر. إن هذا الموقف السافر العداء

لعبد الناصر يمكن أن يفسّر بأحد تفسيرين : إما بنفور عثمان أحمد عثمان بطبعه من سياسة عبد الناصر لتعارضها مع ميوله الطبيعية وآماله الواسعة ، وإما بأن كتابه «صفحات من تجربتى» كُتب ونُشر فى عهد السادات فى وقت كان يعجب السادات فيه أن يرى هذا الموقف من عبد الناصر . والأرجح أن كلا التفسيرين صحيح . ولكن فى كلا الحالين تظهر الماكيافيللية واضحة ، تظهر ـ أولاً ـ فى أن هذا النفور الطبيعى لدى عثمان من سياسة عبد الناصر لم يمنعه طوال الستينيات من التعاون معه والإشادة به ومن الظهور بمظهر المؤيد والمناصر له ، وتظهر ـ ثانيًا ـ فى محاولة إرضاء الحاكم الفعلى ولو على حساب حاكم آخر كان صاحب فضل كبير عليه .

(قارن هذا مثلاً بموقف حلمى مراد المناقض لهذا بالضبط : تمسكه برأيه فى مواجهة عبد الناصر مما أدى إلى فقدانه منصبه فى الوزارة ، ثم رفضه أن يستفيد فى عهد السادات من هذا الخلاف القديم مع عبد الناصر) .

فى الصفحات الأولى من الكتاب يشيد عثمان أحمد عثمان بوفاء وإخلاص شديدين بدور أمه فى تنشئته وما قامت به من تضحيات فى سبيله هو وإخوته ، وقد توفى أبوه وهو فى الثالثة من عمره ، دون أن يترك لهم مالاً يذكر ، ورفضها الزواج من بعده متفانية فى خدمة أولادها . ويظهر من ثنايا الحديث أن كثيراً من صفات عثمان الشخصية قد يكون موروثًا من هذه الأم الفذة والمكافحة . ولكنه أثناء الحديث عن المصاعب التى صادفها فى المرحلة الأولى من حياته استشهد بمثل شعبى ، عبّر عن إعجابه به ، وقال إن أمه كانت كثيراً ما تذكره وتوصى باتباعه . هذا المثل هو : «اللى ما لوش كبير ، يشترى له كبير» . هذا المثل الشعبى يمكن أن يفسر بأكثر من معنى ، ولكن يبدو من حياة عثمان أحمد عثمان وكأنه فسره بمعنى معين لا أجد فيه جاذبية خصوصًا من الناحية الأخلاقية .

لقد ارتبطت أسرة عثمان أحمد عثمان ، عن طريق الزواج ، بأسرة الرئيس الراحل أنور السادات ، أثناء اعتلاء السادات رئاسة الجمهورية . وهى واقعة مهمة وقد تثير الكثير من الظنون التى حرص عثمان فى كتابه على تبديدها ، فيؤكد أن الزواج تمَّ بناء على اعتبارات عاطفية بحتة ، وأنه لم يعرض الفكرة على ابنه بالرغم من مرورها بذهنه ، بل حدث العكس بالضبط .

يقول فى صفحتى ١١٦ ـ ١١٧ :

«كنت معجبًا بطريقة تربية الرئيس لأولاده على التقاليد الريفية الأصيلة، وتمنيت أن يفاتحنى ولدى محمود فى أن أطلب له يد إحدى كريمات الرئيس لكنه لم يفعل. . لم أشأ أن أفاتح محمود برغبتى لأن الزواج مسألة كانت تخصه وحده، وهو القادر على اختيار شريكة حياته دون تدخل منى، إلى أن جاءنى ذات يوم ليقول لى إنه يريد أن يتزوج ابنة الرئيس السادات. . وأدركت أن ولدى قد ارتاح إلى چيهان السادات الصغيرة من بين شقيقاتها، وأنه أعجب بطباعها. . وكم كنت سعيداً، فإن رغبته كانت تجد هوى فى نفسى، ولم أكن قد صارحته به. . وكانت چيهان الصغيرة فى ذلك الوقت دون السابعة عشرة من عمرها، لذلك حاول الرئيس أن يعتذر على اعتبارها لا تزال صغيرة، ولكننى لاطفت الرئيس قائلاً: فلنحتكم إلى الشريعة الإسلامية ونستشيرها فى أمر زواجها. وضحك الرئيس وهو يقول: إن الإيمان لا يتجزأ يا عثمان. . وكان أن عرض الأمر عليها ووافقت چيهان السادات الصغيرة على الارتباط بالمهندس محمود عثمان».

إن كان الأمر كذلك، فهل يجوز أن تكون سيرة عثمان أحمد عثمان للشباب قدوة جديرة بالاقتداء، أو اتخاذها «مثلاً أعلى» جديراً بأن يحاول الشباب أن يصبوا إليه؟

من الواضح من كتاب «صفحات من تجربتى» أن عثمان أحمد عثمان يعتقد ذلك بشدة، وأن هذا الاعتقاد هو أحد حوافزه على كتابته أصلاً.

من المؤكد أيضًا أن نموذج عثمان أحمد عثمان يمثل شيئًا قريبًا جداً مما تحاول دائمًا الأيديولوجية الأمريكية بثه فى عقول الناس، فى داخل أمريكا وخارجها، على أنه هو القدوة الجديرة بالاتباع والتقليد، مصورة أن النجاح على طريقة عثمان أحمد عثمان، وبهذه الدرجة الباهرة، ليس فقط ممكن التحقيق لعدد كبير من الناس، ولكنه هو أيضًا المثال الجدير بالإعجاب من الناحية الأخلاقية، إذ إنه بتجارب من هذا النوع تكون نهضة الأمة وتقدمها.

أنا أميل على العكس، إلى الاعتقاد بأن تكرار تجربة عثمان على نطاق واسع، لا هو بالأمر الممكن، ولا هو، حتى إذا كان ممكنًا، بالأمر المرغوب فيه.

أما إن تكراره على نطاق واسع أمر غير ممكن أصلاً، فهو صحيح حتى فى ما يتعلق بدولة غنية بالموارد الاقتصادية بدرجة غنى الولايات المتحدة، فما بالك بدولة كمصر، شحيحة الموارد أصلاً بالنسبة لسكانها، بالمقارنة بالقارة الأمريكية؟ إن أمثلة روكفلر وفورد

وإضرابهما أمثلة فريدة حتى فى الولايات المتحدة، و«الحلم الأمريكى» لا يمكن أن يتحقق إلا لنسبة ضئيلة جداً من الأمريكيين، هذه النسبة التى يهمها أن يستمر بقية الناس فى الاعتقاد بأن هذه التجارب الفريدة والمثيرة أمر ممكن التحقيق للجميع أو لغالبية الناس أو لشريحة كبيرة منهم.

أما فى مصر، فالأمر أوضح بكثير، فلا موارد مصر بهذا الغنى الذى يسمح لمثل هذه الأحلام بأن يتحقق على نطاق واسع، ولا هى تضع يدها على جزء كبير من موارد العالم، كما هى الحال مع الولايات المتحدة. وعلى أية حال، فإذا افترضنا أن الحصول على عقد لتنفيذ مشروع كبير كالسد العالى كان ضرورياً لتحقيق عثمان أحمد عثمان لكل هذا المجد، أو أن زواج أحد أبنائه من كريمة رئيس الجمهورية كان عاملاً مساعداً فى تدعيم مركز أسرة عثمان أحمد عثمان المالى والسياسى، إذا افترضنا ذلك، فإن من الواضح أن مثل هذه الفرص ليست متاحة لعدد كبير من المصريين، إذ إن عدد المشروعات التى لها ضخامة وأهمية مشروع السد العالى عدد محدود بالضرورة، وكذلك عدد بنات أى رئيس للجمهورية.

وأما عن ميلى للاعتقاد بأنه حتى لو كان تعميم تجربة عثمان ممكناً فإنه ليس بالأمر المرغوب فيه، فإنى أدعو القارئ إلى أن يتصور حال المجتمع لو أن كل شاب نظر إلى النجاح بمعيار فردى بحت بصرف النظر عن آثاره على بقية الناس، سواء تعلق الأمر بإعادة بناء مدينة، أو الحصول على قرض، أو توجيه استثمارات الدولة فى اتجاه دون آخر. ولنتصور حال المجتمع لو أن كل شاب حاول أن يقوى علاقاته بأقصى درجة مع المسئولين الكبار حتى إذا أتاهم الموت اكتفوا بالإشارة إليهم بعبارة «نظام الحكم السابق»، أو فلنتصور حال المجتمع لو أن كل شاب فسر المثل الشعبى «اللى ما لوش كبير يشترى له كبير» بالمعنى الذى فسره به عثمان أحمد عثمان. كيف يكون الحال حينئذ؟

إن أحد أسرار النجاح الباهر الذى حققه عثمان أحمد عثمان، الذى لا بأس من أن يتعلمه الشباب، هو أنه نجاح فريد من نوعه لا يمكن تعميمه، بل ولا يصح.

لطفى الخولى

أو الصائد فى أعالى البحار

لا تحتاج النظم الديموقراطية للترويج والدعاية للقرارات التى تصدر عنها، إذ إن المفروض أن هذه القرارات لم تتخذ إلا بعد أن صوّت الناس لها، اقتناعًا منهم بصلاحيتها. فإذا ظهر أن القرار كان خاطئًا، فالخطأ يتحمل مسئوليته الشعب نفسه. ليس هكذا حال النظم الشمولية، فهى تحتاج باستمرار للترويج والدعاية لقراراتها التى لا يستشار أحد قبل اتخاذها، ولم تبذل محاولات لإقناع الناس بها قبل البدء فى تنفيذها.

وللقيام بعملية الترويج والتسويق هذه تحتاج النظم الشمولية إلى خدمات عدد من المثقفين: يجملون قراراتها فى أعين الناس، مهما كانت درجة قبحها، أو على الأقل يحدثون درجة من الجلبة والضوضاء من التهليل لهذه القرارات يستقر معها فى أذهان الناس أن هذه القرارات تتمتع برضا الجميع. ومن أهم هذه القرارات بالطبع، التى تتخذ بدون استشارة المحكومين، القرار بالبقاء فى الحكم؛ فهذا القرار يحتاج بدوره إلى ترويج وتسويق باختراع مختلف أسباب المشروعية لاستمرار النظام القائم، وهى مهمة لا بد لها أيضًا من مثقفين، حتى تندّر بعض الناس بإجراء تعديل طفيف على هذه الشريحة من المثقفين فسموهم «المصفقين».

ولكن هؤلاء المثقفين أو المصفقين أشكال وألوان، وهم متفاوتو القدرات والكفاءات تفاوتًا عظيمًا، ولكل منهم دوره وجمهوره الذى يعتبر المثقف موكولاً به ومسئولاً عنه. فهناك المذيع الصغير فى التليفزيون والإذاعة، الذى يؤلف مقدمات صغيرة يقدم بها المسئولين الكبار، أو يضع الأسئلة المناسبة لما يجريه معهم من حوار، بما يضمن عدم إحراجهم، بل ويتيح الفرصة لهم لأن يقولوا ما يريدون قوله. وهناك أصحاب الصوت الجهورى أو الذين يجيدون استخدام الميكروفونات عالية الصوت والعبارات الإنشائية

الرنانة، فهؤلاء يصلحون للاستخدام فى مخاطبة العامة وبسطاء الناس. ولكن هناك أيضًا من المثقفين من يطلب لمخاطبة المثقفين أنفسهم، وهؤلاء المثقفون اللازمون لمخاطبة المثقفين لا بد أن تتوافر فيهم كفاءات أعلى، ومن ثم فهم بالضرورة أكثر ندرة ولا بد أن يمنحوا مكافآت تتناسب مع هذه الندرة.

هذا النوع الأخير من المثقفين الذين تحتاج لهم السلطة هو الذى يهمنى الآن بوجه خاص، وهو نوع يجب أن تتوافر فيه على الأقل الخصيصتان الآتيتان:

أولا: ذكاء بدرجة كافية للإحاطة بالحجج التى قد يثيرها المعارضون للنظام، ولفهم أسباب سخطهم ورفضهم، كما أنه كاف لاختراع ردود قوية على هذه الحجج، مع طول النفس فى الرد على هؤلاء المعارضين.

ثانيا: جرأة كافية لتحمل مغبة الخوض مع المعارضين فى معارك مستمرة، الظفر فيها ليس مؤكدًا، خصوصًا إذا عرفنا أن المثقف الذى تستخدمه السلطة فى هذه المهمة يتعامل مع طائفة من المثقفين الذين يعتبرون أنفسهم ويعتبرهم الكثيرون ضمير الأمة، ومن ثم فإن الفشل فى الرد على حججهم أو الظهور بمظهر العاجز عن التصدى لهم قد يكون باهظ التكلفة، وقد يعرّض المثقف الذى يخدم السلطة إلى قدر لا يستهان به من التجريح والإهانات، مما قد يتطلب درجة عالية من الجلد، وقوة الاحتمال التى قد يسميها البعض غلظة وبلادة فى الحس مما لا يتوافر فى كثيرين.

هاتان الصفتان النادرتان لا يعتبر توافرهما ضروريًا على الإطلاق فى التعامل مع جمهور الناس من البسطاء، فإقناع هؤلاء سهل، والفشل فى كسب رضاهم قليل التكلفة؛ فبسطاء الناس متواضعو القدرة على التعبير عن أنفسهم، وقليلو الحظ من النفوذ والتأثير فى غيرهم، وهم إذا ثاروا فإنما يثورون بسبب غلاء المعيشة ومصاعب الحياة اليومية، ولا يثورون بسبب كلام مثقفين. ولكن هاتين الصفتين النادرتين، الذكاء والجرأة، ضروريتان للتعامل مع المثقفين. فهؤلاء قوم مراسهم صعب ولسانهم طويل، وأحكامهم قاسية، وليس من السهل إرضاؤهم. الفرق بين كسب هؤلاء وهؤلاء هو كالفرق بين الصيد فى المياه الضحلة والصيد فى أعالى البحار. فمن أسهل الأمور اصطياد السمك الصغير الذى يوجد بكثرة بالقرب من الشاطئ، وتراه بعينيك، وتكاد تستطيع جمعه باليد المجردة، ومن ثم فهو فى متناول يد الصائد الصغير قليل الخبرة ولا يحتاج إلى أية مغامرة.

ولكن صيد السمك الكبير يتطلب الخوض فى أمواج عالية، بمراكب معدة خصيصًا لهذا الغرض، وقدرًا من المعرفة لا يستهان به بعادات السمك وطباعه. هاتان الصفتان النادرتان: الذكاء والجرأة، كان يتمتع بهما بدرجة عالية، الأستاذ لطفى الخولى - رحمه الله - المثقف المصرى والكاتب السياسى الذى توفى فى أوائل ١٩٩٩.

ومن تأمل حياة لطفى الخولى خلال الثلاثين عامًا الأخيرة على الأقل، تبين بوضوح فى أى شيء استخدم هذا الرجل هاتين الصفتين النادرتين. لقد استخدمهما دائمًا للقيام بمهمة محددة، وهى محاولة جلب تلك الشرائح المشاغبة من المثقفين إلى أعتاب السلطة، وإقناعهم بوجاهة مواقف السلطة والترويج لسياستها، مهما تعارضت سياسة الستينيات مع سياسة السبعينيات والثمانينيات، ثم مرة أخرى، على الرغم من تعارض توجهات الثمانينيات والتسعينيات.

وقد نجح لطفى الخولى مرات وفشل مرات، ومن حيث إن محاولاته كانت فى معظم الأحوال تتسم بالمغامرة، (فقد كان فى أغلب الأحيان يصيد فى أعالى البحار)، فقد كان من المحتم أن تصيبه بعض الخسائر، وبعض الجراح، ولكنها كانت فى الجزء الأكبر منها، خسائر طفيفة، وجراحًا سطحية. فإذا اعتقل كانت فترة اعتقاله أقصر دائمًا من فترات اعتقال غيره، (ممن كانوا يتكلمون بلسانهم هم لا بلسان السلطة)، وغضب السلطة عليه لم يكن يطول كثيرًا، إذ كان فى العادة قادرًا على أن يفعل ما يستعيد به رضاها عنه. كما أن مغانمه كانت فى مجملها أكبر كثيرًا من مغانم غيره، ممن كانوا يصيدون بشباك صغيرة فى المياه الضحلة. ولقد توفاه الله وهو بالفعل فى أعالى البحار، وكان قد أتم بالفعل اصطياد أسماك كثيرة وكبيرة، منذ أوسلو، وعلى الأخص منذ كوبنهاجن، وهى مهام أبدى معظم المثقفين المصريين احتقارهم لها وزهدهم فى مغانمها، ولم تجرؤ إلا قلة ضئيلة للغاية من المثقفين على مسايرة لطفى الخولى فيها، ورضوا عن طيب خاطر أن يتركوا له الزعامة فى هذه المهمة الصعبة، راضين بغنم أصغر يتناسب مع الجرأة الأقل.

ليس غريبًا إذن بالمرة ما اقترن بوفاة لطفى الخولى من احتفال وتمجيد وتقريظ. فكلمات الرثاء لا تنقطع، ومقالات التقريظ لا تنتهى، وكأن الرجل كان من عظماء قومه وكبار مفكرى عصره، أو كأنه فارس مغوار حارب الأعداء فقهرهم، وانتصر لقضايا أمته فحقق لها آمالها.

والمنظر رغم أنه بطبيعته منظر حزين ومؤثر، لا يخلو من طرافة لا بد أن تستوقف النظر. أما أنَّ السلطة قد نعته بكلمات مؤثرة جدًا، وتزيد بكثير جدًا، فى رأيى، على ما يستحق، فهو مفهوم، وإن لم يكن من المتوقع أن يصل الأمر إلى استخدام أوصاف من نوع «فارس من فرسان الكلمة الحرة». إذ لو كان الأمر حقًا كذلك، فبأى شىء يمكن أن نصف رجلاً كحلمى مراد أو فتحى رضوان أو أحمد بهاء الدين؟

وأما أنَّ زملاءه فى مهمة كوبنهاجن وجمعيات السلام، بمسمياتها المختلفة، قد نعوه بأبلغ العبارات التى لا شك فى صدق المشاعر التى صدرت عنها، فهو أمر مفهوم تمامًا بدوره، إذ إنهم شركاؤه فى هذا الأمر وهو زعيمهم، وفقدانهم لزعامته لا بد أن يتركهم بالكثير من الحسرة بل وربما بعض الضياع.

ولكن المدهش حقًا والداعى لشىء غير قليل من الأسف أن هذه الضجة من التهليل والتمجيد، انضمت إليها أيضًا بعض الأسماء التى يبدو أن أصحابها قد راعهم ما حظى به المتوفى من ثناء، وخشوا أن يكون هذا الانتصار العظيم لرجل من رجال كوبنهاجن والتحالف مع الصهاينة، ولو بعد وفاته، معناه أن هذا هو الطريق الواجب الاتباع، وكأنهم قالوا لأنفسهم: «إن كل هذا المجد لا يمكن أن يكون باطلاً من أساسه»، فانضموا إلى طابور الباكين والنادبين، عسى أن يصيبهم بعض الرضا من السلطة الحزينة كل هذا الحزن.

أما الطريف حقًا فهو مسلك بعض المثقفين الذين أرادوا كعادتهم أن يكسبوا الدين والدنيا، وأن يحاولوا إرضاء السلطة والناس فى الوقت نفسه، وأن يدافعوا عن الباطل وعن الحق أيضًا إذا أمكن، فاستخدموا عبارات فى وصف الرجل الذى توفاه الله، أو فى وصف حزنهم المزعوم عليه، مما يمكن أن يفهم بأكثر من معنى، وأن يفسر بتفسيرات متعارضة، وأن يعطى معانى محايدة لا هى بالثناء ولا بالنقد.

فوصفه بعضهم بعبارة «إن الفارس يترجل». والفارس قد يكون هو الرجل الشجاع المناضل من أجل الحق، ولكنه قد يكون هو راكب الفرس. كما وصف أيضًا بالشجاعة، وهو وصف صحيح، ولكن الرجل الشجاع، قد يكون شجاعًا فى الحق أو شجاعًا فى الباطل، ومن الواجب أن يبين الكاتب بوضوح فى أى شىء كان الرجل شجاعًا. كما تسلح بعض الكتّاب بالعبارة المألوفة إلى درجة أن أصبحت مبعثًا للملل والسأم، بأن

الاختلاف فى الرأى لا يفسد للود قضية، دون تمييز بين قضية وأخرى من القضايا التى يمكن الاختلاف عليها، إذ إن بعض القضايا لا بد أن يؤدى الاختلاف حولها إلى إفساد الود، بل من الواجب أن يؤدى إلى ذلك. كما أكد بعض الكتّاب على علاقة الصداقة القائمة بين زوجته وزوجة لطفى الخولى، قاصداً أن يقول إن من أسباب حرصه الشديد على الإبقاء على صداقته مع الرجل، العلاقة الإنسانية بين الزوجتين. وهكذا مما يطول شرحه من طرق الخروج من المأزق، ومن محاولات إسداء المديح دون مديح، وتوجيه الذم دون ذم، أملاً فى إرضاء الجميع وعدم إغضاب أحد، وهو مطلب لا جدوى منه ولا يجب أن يكون مطمعًا لأحد.

إنى أعرف جيداً القول العربى المأثور والنبيل «اذكروا محاسن موتاكم»، وأقدره كل التقدير، ولكنى أفهمه بمعنى معين. إن كل نفس ذائقة الموت لا محالة، ولكن الناس فيهم الطيب وفيهم الخبيث، الصالح والطالح، ولا يمكن أن نحمل فى نفوسنا الشعور نفسه للناس جميعًا سواء فى حياتهم أو بعد موتهم. وتقييم الناس وإعطاء كل شخص حقه من الثناء أو النقد ضرورى وواجب ومرغوب فيه، ولا يمكن أن يحمى الموت الشخص، مهما كانت صفاته، من النقد إلى الأبد. نعم إن من حسن الأدب ومن باب الذوق والكياسة أن يراعى الإنسان شعور أقارب المتوفى وأحبابه والمخلصين له، ولكن لا يمكن أن يكون المقصود بهذا السكوت إلى الأبد عن ذكر أية مثالب لشخص ما، أيا كان موقعه من العمل العام، وأهمية الدور الذى لعبه فى حياتنا السياسية أو الثقافية، لمجرد أنه قد توفاه الله، وهو مصير كل واحد منا. فلو كان الأمر كذلك لما كانت هناك كتابة لتاريخ أو تراجم، ولامتنع إصدار أى حكم أخلاقى أو تقييم سياسى لأى إنسان طالما هو باق على قيد الحياة.

نعم لقد كان لطفى الخولى، بدون شك، رجلاً ذكيًا وجريئًا، ولكنه للأسف استخدم ذكاءه وجرأته، فى مواقف كثيرة من مواقفه، بما يتعارض مع مصلحة أمته، ونحن لذلك نطلب له من الله المغفرة، ولكن لا يجوز أن نطالب الناس أو نطالب أنفسنا بالنسيان.

أحمد زويل

بين العلم والوطن

لم تنقطع وسائل الإعلام أسبوعًا بعد أسبوع، عن الإشادة بالدكتور أحمد زويل واكتشافه العلمي والجوائز التي حصل عليها. ولم تتوقف الاحتفالات به من أعلى مستويات الحكم إلى أبسط الناس. ظهرت صورته مع الوزراء ومع رئيس مجلس الوزراء في أولى صفحات الجرائد اليومية. ولم يكفّ التليفزيون أو الإذاعة عن إشراك الجماهير البسيطة في التهليل لإنجازاته. وإذا أدرت الراديو بالمصادفة المحضة، سمعت إشادة برجل يوصف بأنه «أينشتاين» القرن الواحد والعشرين، فإذا بهذا الرجل هو أحمد زويل. وإذا أدرت التليفزيون على غير موعد، وجدت لقاء معه أو حديثًا عنه أو احتفالاً به.

الأمر يذكرك بالطبع بما حدث في أعقاب انتصار الفريق المصري لكرة القدم في مباريات كأس إفريقيا وحصولهم على هذه الكأس، والتمجيد الذي حصل عليه الفريق والكابتن الجوهري من أعلى مستوى في الدولة، وما أغدقه الجمهور عليهم من عبارات التقريظ والثناء والامتنان. لا اعتراض لأحد بالطبع على الاحتفال بالانتصار من أي نوع كان، والإشادة بالنجاح والتميز وإعطاء الناجحين حقهم في الثناء، لكن المبالغة في هذه الأمور يمكن أن تصبح ممجوجة. وإذا زادت على حد معين يمكن أن تصبح ممجوجة جدًا، بل وقد تثير الشك في أن هناك أشياء أخرى وراء هذه المبالغة في التصفيق والثناء غير مجرد إظهار الإعجاب وإعطاء الناجح حقه.

أنا أعتقد أن وراء المبالغة في الاحتفال بالدكتور زويل وبانتصارنا في المباريات الإفريقية، سواء من جانب الحكومة أو من جانب وسائل الإعلام، شيئًا ليس سليمًا تمامًا وشيئًا غير صحي بالمرة.

فكما أنه إذا أسدى شخص إليك جميلاً وجب عليك شكره، لكن ليس من اللائق أن

تمرّغ نفسك فى التراب عند قدميه، كذلك لم يكن من اللائق - فى رأيى - أن نذهب إلى هذا الحد المبالغ فيه من التعبير عن العواطف الجياشة والامتنان المنقطع النظير لفريق كرة القدم أو للدكتور زويل. فالأمر فى الحالين تجاوز بلا أدنى شك الحد الواجب. وكما أن كثرة السلام - كما يقول المثل الشعبى المصرى - «تقلل المعرفة»، فإن الإفراط فى المديح من ناحية وفى استعذابه من ناحية أخرى يسىء إلى المادح والممدوح. الأمر الذى لا بد أن يثير التساؤل عن السبب؟ والسبب - فى رأيى - هو كما يلى:

عندما تمر الأمة ككل بفترة من الخيبة العامة، ومن الشعور بالمذلة فى جانب أو أكثر فى حياتها العامة، تحدث هذه الاستماتة فى التمسك بأى نصر فردى، وكأن المواهب الفردية تستخدم للتغطية على فشل الأمة ككل. ولا بد أن القارئ قد لاحظ ما دأبت عليه وسائل الإعلام منذ فترة ليست بالقصيرة من إبراز أى خبر يتعلق بحصول مصرى على منصب محترم فى هيئة دولية، أو بإشادة مجلة أو جريدة أجنبية بأى إنجاز مصرى حتى ولو كان عمره خمسة آلاف سنة. حتى ليكاد المرء أن يشعر بأن الحكومة المصرية على وشك أن تعتبر من بين إنجازاتها أى تقدم أحرزه المصريون أثناء الحضارة المصرية القديمة. ناهيك بالطبع عن حصول فنان مصرى على جائزة مرموقة فى أحد المهرجانات الدولية. وترفض وسائل الإعلام رفضًا باتًا أن تنشر أى كلام أو أية مناقشة للأسباب الحقيقية التى قد تكون وراء هذا التعيين أو هذه الإشادة أو تلك الجائزة. مع أن استحقاق المصرى لهذه الإشادة أو تلك الجائزة ليس دائمًا هو المعيار الكافى لهذا التكريم، بل كثيرًا ما يكون من الضرورى أن يقترن هذا الاستحقاق برضا مؤسسات سياسية غربية عن هذا الشخص الحاصل على التكريم.

هذا هو ما تغض وسائل إعلامنا النظر عنه، وتنفر منه نفورًا شديدًا. لأنها تريد أن ترضى الحكومة من ناحية، والجماهير الغفيرة من ناحية أخرى. والحكومة لا تحب الخوض فى مناقشة أسباب التكريم لأنها تحب أن ينسحب عليها هذا التكريم بشكل أو بآخر، ومن ثم لا تحب التشكيك فيه. والجماهير الغفيرة قليلة الصبر على تقصى الحقائق ومتلهفة على الفرح لأى سبب، وتنفر بشدة من كل من يثير أى شك يقلل من أسباب الاحتفال والابتهاج.

لقد مرت مصر ببعض العصور فى الماضى كان أقصى ما يطمح إليه فيها لاعب الكرة

الشهير أو الأديب المبرز أو الفنان الكبير، أن يحظى بلقاء هذا المسئول الكبير أو ذاك. فتلتقط له صورة وهو يصافحه بيده أو وهو يبتسم له. أما الأن فيبدو أن الأمر قد انقلب تمامًا إلى عكسه. فقد رأينا وزراءنا متهافتين على أن تذكرَ أسماؤهم وتنشر صورهم إلى جانب اسم د. زويل أو صورته، فيظهر الاثنان مغتبطين تمام الاغتباط. وكأنّ الوزير قد أسهم فى اكتشافات الدكتور زويل العجيبة، أو كأن الدكتور زويل ما كان ليكتشف ما اكتشفه إلا برعاية هذا الوزير وعطفه عليه. وإذا تعذر على الوزير الحصول على رضا الناس عنه بأية طريقة أخرى، لجأ إلى هذا الطريق السهل، وهو أن تلتقط له صورة يظهر فيها إلى جانبه د. زويل وهو يبتسم!

* * *

كل هذا يهون وما كان ليستدعى كتابة فصل كامل عن ظاهرة الدكتور زويل لو لم يكن هناك شيء آخر أكثر أهمية بكثير يتعلق ببعض تصرفات د. زويل السياسية.

فقد علمنا من الصحف عدة أمور: الأول أن د. زويل حصل على جائزة إسرائيلية وأنه قبلها، كما قبل أن يذهب إلى إسرائيل لتسلمها. بل وعلمنا أيضًا أنه قام بهذه المناسبة بإلقاء خطبة فى الكنيست الإسرائيلى فى ١٩٩٣، بل وأنه صرّح فى لقاء له فى التليفزيون المصرى بما معناه أنه يفخر بأنه ثانى مصرى ـ بعد السادات ـ يلقى كلمة فى الكنيست الإسرائيلى. نشرت بعض الصحف أيضًا أنه فى كلمته فى الكنيست الإسرائيلى قال إن الجزيئات والذرات تتعايش مع بعضها وتتآلف وتتجاذب، وإنه هكذا يجب أن تكون العلاقة بين إسرائيل والشعوب العربية.

بعد أن قرأت ذلك لم أستغرب بالطبع أن أقرأ إشارات حارة جدًا أشار بها إليه الأستاذ لطفى الخولى فى عموده اليومى بـ «الأهرام»، مؤكدًا أنه صديق للدكتور زويل، وعندما وجدت لطفى الخولى فى العمود نفسه يشيد أيضًا بفكرة طرأت على ذهن د. زويل وهى فكرة إنشاء معهد علمى جديد فى مصر يهتم بتخريج علماء شبان، ويقول إن الدكتور زويل يناقش هذه الفكرة كثيرًا مع لطفى الخولى (الأهرام ٢١ / ٦ / ١٩٩٨) توجست شرًا. وتبادر إلى ذهنى شك قوى فى أن تكون لإسرائيل علاقة قوية بفكرة إنشاء هذا المعهد، خصوصًا أن لطفى الخولى قال فى العمود نفسه، إن هذه الفكرة تحظى بالدعم والتشجيع من عدد من رجال الأعمال المهمومين بمستقبل مصر. وذكر من أسمائهم اسمين؛ كلاهما من المعروفين بنشاطهما الملحوظ فى تدعيم حركة السلام مع إسرائيل.

هذا الجانب من نشاط د. زويل، أى الجانب المتعلق بإسرائيل، تتجنبه معظم الجرائد والمجلات الحكومية، رغم كل هذا النشاط المذهل الذى تبديه فى تتبع كل صغيرة وكبيرة فى حياته، بما فى ذلك المأكولات المحببة إليه والتى كانت تعدّها والدته له فى صغره. فهذه الجرائد تنشر كل تحركاته وأسفاره إلا زيارته لإسرائيل، وكل الجوائز الكبيرة والصغيرة التى حصل عليها إلا الجائزة الإسرائيلية. وهذا التجاهل للموضوع طريف بلا شك. فإذا كان فى الموضوع أية غضاضة أو أى شىء يشين الرجل، فلماذا كل هذه الإشادة به؟ وإن لم تكن فيه غضاضة فلماذا يتجنب ذكره؟ الأرجح أن وسائل الإعلام الحكومية لديها تقييم صحيح لمشاعر الناس تجاه التطبيع مع إسرائيل، وإن دأبت على القول بعكس ذلك، ومن ثم فهى تفضل الحيطة والحذر فى مثل هذه الأمور الحساسة.

يرجح هذا التفسير أنه فى مقال نشر للدكتور زويل فى جريدة «الأهرام» (٢٧ / ٦ / ١٩٩٨) تعرض لفكرة إنشاء مركز علمى جديد فى مصر. ثم تطرق إلى الإشارة إلى تفوق إسرائيل العلمى. تلتها جملة غير مكتملة قد تفهم على أنها تدعو للتعاون مع إسرائيل فى هذا الشأن. لكن مسئولاً فى الجريدة ـ فيما يظهر ـ رأى من الحكمة حذف جزء من الجملة حرصًا على مشاعر القراء. فأصبحت الجملة غير كاملة وغير مفهومة.

تجرأت مندوبة إحدى المجلات مرة وسألت د. زويل عن هذا الأمر فصدرت عنه إجابات من النوع التالى: «العلم لا وطن له.. لا سياسة فى العلم ولا علم فى السياسة..»، توقفت الصحافية عند هذا الحد وأشادت برجاحة عقل د. زويل فى هذا الصدد. أى بفصله الحاسم بين العلم والسياسة. وكأن الأمر واضح كالشمس ومفروغ منه تمامًا، العلم شىء والسياسة شىء آخر، والعلم لا وطن له، بل الجميع فى العلم سواء.

لكن من المؤكد أن الأمر ليس واضحًا هذا الوضوح. فلو كان صحيحًا أنه لا سياسة فى العلم ولا علم فى السياسة، فما معنى إشارة د. زويل فى الكنيست الإسرائيلى إلى أن الجزيئات والذرات تتعايش مع بعضها وتتجاذب، وأنه هكذا يجب أن تكون العلاقة بين إسرائيل والشعوب العربية؟ هل هذا علم أم سياسة؟ أوَلم يكن من السهل على د. زويل ـ لو أراد ـ أن يجد فى علم الطبيعة مثالاً معاكسًا على تنافر الجزيئات وتضاربها بدلاً من تعايشها وتجاذبها؟ فإذا كانت فى علم الطبيعة أمثلة على التجاذب وأخرى على التنافر، فهل اختيار أحدهما دون الآخر فى خطبة الكنيست يعتبر من قبيل العلم أم السياسة؟

بل مجرد قيام عالم مصرى مشهور بإلقاء خطبة فى الكنيست فى هذا الوقت بالذات، الذى يتعرض فيه الفلسطينيون والعرب لعمليات من القهر والإذلال لا مثيل لها، هل هذا عمل علمى أم سياسى؟ بل مجرد قيام الإسرائيليون بدعوة د. زويل لزيارتهم لإلقاء كلمة فى الكنيست، هل كان هذا عملاً يقصد به خدمة العلم أم السياسة؟

ثم ما هذا الكلام عن أن العلم لا وطن له؟ هذا كلام غير دقيق بالمرة. وما يتضمنه من حق قليل يستخدم لإخفاء ما فيه من باطل كثير. صحيح أن العالم وهو مشغول بعلمه وبكتبه ومعمله وتجاربه لا يفكر فى وطنه. وهو لا يَسأل عندما يقرأ مقالاً أو كتابًا علميًا عن جنسية الكاتب وميوله السياسية. نعم هذا صحيح. لكن العالم، بعد وقبل أن يقرأ ويكتب ويُجرى التجارب، هو إنسان قبل كل شىء، من لحم ودم. يضحك، ويتكلم، ويصادق، ويعادى، ويحب، ويكره. أى أنه ليس إنسانًا آليًا أو جهاز كمبيوتر، لحسن الحظ. وهو أثناء ذلك، أى أثناء كونه آدميًا، لا بد أن يكون له وطن. ولا بد من حين لآخر أن ينشغل بقضايا وطنه، كما تدل على ذلك تصرفات د. زويل نفسه، ومجيئه من حين لآخر إلى مصر، وإشادته بفضل والدته ووطنه عليه، وتفكيره فى إنشاء جامعة للمصريين بدلاً من إنشائها للكوبيين أو النيجيريين.

إذا كان الأمر كذلك، فما معنى القول إن العلم لا وطن له ونحن نتكلم عن قبول جائزة إسرائيلية وإلقاء خطبة فى الكنيست؟ أليس باستطاعة د. زويل بعد خروجه من معمله، وأثناء تناوله الطعام أو جلوسه مع أصدقائه، أن يفكر لبضع دقائق فيما إذا كان هذا القبول وإلقاء هذه الخطبة فى صالح وطنه أو ليس فى صالحه؟

إن من الممكن للدكتور زويل أن يقتدى فى ذلك بعلماء ومفكرين طبقت شهرتهم الآفاق، ولم يمنعهم علمهم الغزير من الاهتمام بالسياسة والوطن. فأينشتاين وجد براحًا من الوقت بين أبحاثه وتجاربه لكى يرسل خطاب احتجاج على إقامة دولة إسرائيل فى عام ١٩٤٨. وبرتراند رسل، وهو فى قمة شهرته ومجده كواحد من أكبر فلاسفة ومفكرى عصره، كان يجد الوقت للجلوس مع الشباب فى ميدان «الطرف الأغر» فى لندن، للاحتجاج على التسلح النووى متحديًا بذلك البوليس الإنجليزى، كما أنه وجد الوقت والقوة بعد أن تجاوز التسعين لأن يكتب برقية احتجاج على هجوم إسرائيل على مصر سنة ١٩٦٧.

القول إذن بأن العلم لا وطن له، إذا قيل فى هذا السياق، يصبح كلامًا فارغًا، بل ومضللاً ورديئًا للغاية. ولكننا على أية حال قد تعودنا أخيراً على الكثير من هذا النوع من الكلام. إذ لا يندمل جرح حتى نُصاب بجرح جديد، فتتكسر النصال على النصال، كما يقول المتنبى. إذ سبق د. زويل فى ذلك كثيرون ممن حاولوا إقناعنا، ليس فقط بأن العلم لا وطن له، بل وبأن الاقتصاد أيضًا لا وطن له. فلا يهم ما إذا كانت البنوك المصرية مملوكة لمصريين أو لأجانب. بل ويحاول أنصار جمعية السلام مع إسرائيل وكوبنهاجن وأمثالهما أن يقنعونا بأن السياسة نفسها لا وطن لها. أفلا ترى الإسرائيليين أنفسهم يحبون السلام مثل العرب تمامًا؟ ألا يثبت هذا أن السياسة هى بدورها لا وطن لها؟ والذى لا بد أن يؤدى إليه هذا الكلام كله هو أن الوطن نفسه لا وطن له، أو بعبارة أدق أن الوطن نفسه لم يعد هناك من يدافع عنه، لا العلماء ولا الاقتصاديون ولا السياسيون، فماذا عساه أن يصنع هذا الوطن المسكين؟!

ثروت أباظة
وجريرة السبعينيات

أعترف للقارئ بأننى مهتم، منذ فترة طويلة، اهتمامًا شديدًا بالأستاذ ثروت أباظة. ليس السبب، كما قد يتبادر إلى ذهن القارئ، هو أنى قرأت بعض رواياته فأعجبت بها، أو أنى معجب بأسلوبه فى ما ينشر من مقالات فى جريدة «الأهرام». فأنا والحق يقال، لم أشرع فى قراءة أكثر من رواية واحدة من رواياته، وعذرى الأساسى فى هذا ما أقرأ له فى جريدة «الأهرام». فهذه المقالات كانت ولا تزال تثير دهشتى أكثر مما تثير إعجابى، بغرابة موضوعاتها وأفكارها. وحيث إنى أميل إلى التسرع فى الحكم على الناس، فإذا قرأت لكاتب معين مقالاً سيئًا أو جزءاً من رواية سيئة أسرعت إلى افتراض أنه غير قادر على كتابة شيء أفضل، فقد صرفنى هذا كليةً عن قراءة رواية أو قصة أخرى للأستاذ ثروت. ومع ذلك فقد جعلتنى دهشتى المستمرة من الموضوعات التى يتناولها فى مقالاته بـ«الأهرام» أختلس النظر إلى كل مقال جديد حتى أعرف ما يمكن أن يكون قد فعله هذه المرة.

إنما يرجع اهتمامى الشديد بالأستاذ ثروت أباظة إلى المكانة الكبيرة التى يحتلها فى الحياة الثقافية المصرية رغم هذا الذى ذكرته، وذيوع شهرته، وكثرة تردد اسمه فى وسائل الإعلام المصرية. فهو كما يعرف الجميع، رئيس اتحاد كتّاب مصر، وهى هيئة مهمة، وعليها مسئوليات كبيرة تجاه أدباء مصر، خصوصًا الشباب منهم. وهو من كتّاب جريدة «الأهرام» الدءوبين عبر فترة طويلة من الزمن، وتحتفل «الأهرام» بمقالاته الأسبوعية، فتشير إليها فى الصفحة الأولى، كما تفسح له صفحات بكاملها لمدة أسابيع وشهور لنشر رواياته الطويلة مسلسلة، والآن لنشر سيرته الذاتية. و«الأهرام» هى ما هى بين الجرائد المصرية، والوصول إلى منصب كاتب من كتّابها حلم لا يداعب خيال أكثر كتّابنا نبوغًا وألمعية. واسم الأستاذ ثروت لا يرد فى الإعلان عن البرامج التليفزيونية والإذاعية العديدة

التى يشترك فيها إلا مقرونًا بوصف «الكاتب الكبير»، كما أن بعض رواياته قد جرى تحويلها إلى أفلام سينمائية، وقامت هيئة الكتاب بإعادة طبع كتبه فى مجلدات تحمل عنوان «الأعمال الكاملة»، وهذا لا يحدث عادة إلا للكتّاب العظام. والأستاذ ثروت، بحكم موقعه فى جريدة «الأهرام»، ومنصبه فى مجلس الشورى، ورئاسته لاتحاد الكتّاب، يجلس دائمًا فى الصف الأول عندما يلتقى رئيس الجمهورية بالكتّاب والمفكرين، بل إنه يسمح له أحيانًا بمقابلة رئيس الجمهورية مقابلات خاصة تنشر الصحف صورها.

لا يقل أهمية عن ذلك ما يشير به بعض عظماء كتّابنا إليه من عبارات التقدير والتكريم، أهمها ما صدر أكثر من مرة من أديبنا الكبير نجيب محفوظ، عندما سُئل عمن يُقَدّرهم من الكُتّاب المصريين. بل إنّ نجيب محفوظ، إن لم تكن قد خانتنى الذاكرة، ذكره مرة من بين من يستحقون جائزة نوبل. قد يقال إن نجيب محفوظ معروف بالمجاملة الشديدة، بل والذهاب إلى أبعد من اللازم فى ذلك، وقد تكون إشاراته للأستاذ ثروت هى من باب الإمعان فى المجاملة التى لا يقصد أن تؤخذ مأخذ الجدّ. ولكن هل يجوز حقًا أن نفترض أن رجلاً كنجيب محفوظ يستسهل إطلاق عبارات الثناء إلى هذه الدرجة، وأنه أحيانًا يقول ما لا يعنيه حقيقة؟

ثم إن علاقة ثروت أباظة بغير نجيب محفوظ، من عظماء كتّابنا، تبدو أيضًا وثيقة وحميمة. هكذا كانت علاقته مثلاً، فيما يظهر، بتوفيق الحكيم. قد يقال إن توفيق الحكيم كان، رغم كونه فنّانًا عظيمًا، يميل دائمًا إلى تغليب مصلحته الخاصة على غيرها من الاعتبارات، وأن حسّه الخلقى كان أضعف بكثير من حسّه الفنى. ولكن هل يجوز حقًا أن نذهب إلى هذه الدرجة من القسوة فى حكمنا على توفيق الحكيم؟

أضف إلى كل هذا، أن الأمر لا يقتصر على نجيب محفوظ والحكيم، بل يمتد إلى غيرهما من رجال الصف الثانى أو الثالث من أدبائنا ومفكرينا، ولا يمكن أن نتّهم هؤلاء جميعًا بسوء النية. فالروائى الشهير جمال الغيطانى، على سبيل المثال، نشر منذ شهور قليلة فى صفحته بـ«الأخبار» حديثًا مع الأستاذ أباظة، أعلن عنه فى الأسبوع السابق على نشر الحديث، رغبة فى تشويق القرّاء، وأشار إليه أيضًا بوصف « الأديب الكبير». ومن ناحية أخرى كتب الناقد الكبير الأستاذ رجاء النقاش فى مقال له بـ«المصور»، قبل تعيينه

رئيسًا لتحرير مجلة «الكواكب» بأسابيع قليلة، عمودًا أو عمودين رقيقين فيهما ثناء وتقريظ شديدان للأستاذ ثروت. قد يقال مرة أخرى إن هذا الصف الثانى أو الثالث من الكتّاب المصريين هم أكثر استعدادًا للمجاملة من رجال الصف الأول، بسبب ما يتعرضون له من متاعب اقتصادية أو بسبب طموحاتهم التى لا تقف عند حد. ولكن هل يجوز حقًا أن نعتقد أن هذا الجيل من الكتّاب ما زال حتى الآن يتعرض لمتاعب اقتصادية مع كل ما أحرزه من نجاح؟

على أية حال، فإنه مما لا شك فيه أن الأستاذ ثروت أباظة هو ظاهرة مهمة فى حياتنا الثقافية، ملأ الدنيا وشغل الناس طوال الخمس عشرة سنة الماضية على الأقل، ومن ثم فهو يستحق التوقف منا، أيا كان رأينا فى كتاباته. وقد وجدت أن قيام جريدة «الأهرام» بنشر سيرته الذاتية مناسبة جيدة للتوقف عنده قليلاً.

لا أريد أن أزعم أنى قرأت حلقات السيرة الذاتية كلها، فالواقع أننى لم أقرأ بدقة إلا حلقة واحدة، هى التى سأعلق عليها، إذ إن حلقة واحدة فى نظرى، كافية وزيادة للتدليل على ما أريد أن أقول.

توقفت فى البداية عند سبب تسميته هذه السيرة الذاتية «سيرة شبه ذاتية»، إذ إنى لم أجد التعبير جميلاً أو ذا مغزى، ولكنى لم أتوقف عند هذا كثيرًا وبدأت أقرأ ملخص الحلقات السابقة، فوجدت فى هذا الملخص المختصر اسم الشارع الذى ولد فيه الكاتب، ولم أجد لهذا أهمية، وتاريخ مولده بالضبط، وهو أيضًا غير مهم، وأن الرجل الذى كان يدرّس له الرسم فى المدرسة الابتدائية هو الفنان الكبير حسين بيكار، ولكن هذا، على حد تعبير الأستاذ ثروت، لم ينجح فى أن يجعله يهتم بالرسم. ولم يذكر الملخص من أسماء المدرسين الآخرين إلا محمد البابلى، والد الممثلة سهير البابلى، ولم أجد لهذا الأمر أهمية أيضًا، وهكذا مما يجعل القارئ، من مجرد مطالعته لهذا الملخص، الذى يفترض أنه يقتصر على ذكر أهم ما ورد فى الحلقات السابقة، يشك فى سلامة ترتيب الأولويات لدى الأستاذ ثروت أباظة، أى فيما إذا كان يعطى كل أمر أهميته الحقيقية. والواقع أن كل من واظب مثلى على تتبع مقالات الأستاذ ثروت فى «الأهرام»، لا بد أن يصل إلى النتيجة نفسها. فهو يميل إلى إعطاء أهمية مبالغ فيها لأشياء لا تهمّ إلا هو شخصيًا، كدعوة كريمة مثلاً تلقاها من صديق له لا يعرفه أحد غيره، أو شكوى من موضوع فيلم أو كتاب

لا يرى فيه أحد غيره أى سبب للشكوى، أو غضب شديد لتعيين شخص فى منصب كان يرى نفسه أحق به، دون أن يكون هذا مما يشكل همًا من هموم القراء، إذ قد يميل القراء إلى الاعتقاد بأن الاثنين سواء فى عدم استحقاق هذا المنصب. . . إلخ. على أن قراءة السيرة الذاتية لا تدع مجالاً للشك فى صحة هذا الرأى الذى نذهب إليه. ففى الحلقة التى أعلق عليها من هذه السيرة، يحرص الأستاذ ثروت أباظة على أن يذكر أن زوجة عمه الشاعر عزيز أباظة كان اسمها زينب هانم أباظة، وأنها كانت من أحب الناس إلى السيدة والدته، وأن السيدة والدته كانت من أحب الناس إليها، وأن السيدة زينب هانم كانت تكبر زوجها بعامين، الأمر الذى يصفه كاتب السيرة بأن «قليلين هم الذين يعرفونه». وأنا لا أشك فى هذا، ولكن من المؤكد أيضًا أن عددًا أقل من الناس هم الذين يبالون بما إذا كانوا يعرفونه أو لا يعرفونه. وهو يعلّق أهمية كبيرة، فيما يبدو حتى الآن، على أن عمه عزيز أباظة حصل على الباشوية، فهو لا يكاد يشير إليه إلا مقترنًا بلقب الباشوية، وهو يعتقد أن من المهم أن يذكر أن عمه، عندما اتصل به بالهاتف فى أحد الأيام « لم يكن قد نال الباشوية بعد». وهو لا يجد غضاضة فى أن يشغل أكثر من ثلاثين سطرًا من جريدة «الأهرام» بقصيدة، أقل من المتوسطة، كتبها عمه فى مدح والده وتهنئته بزواجه. وهو يروى لك قصة مرض ألمّ به وكاد يودى بحياته، ثم شفائه، على نحو تحار معه بحثًا عن المغزى الذى يهدف إليه من ذكره، اللهم إلا أن يذكر أن أحد الأطباء الذين عالجوه كان هو حافظ باشا عفيفى، إذ إنه يختم هذا الجزء عن المرض بقوله: «أظنك تبينت مدى العلاقة التى تصل بين أبى وبين د. حافظ عفيفى باشا». ثم يخشى كاتب السيرة أن يظن القارئ خطأً أن هذا المرض الخطير الذى أصابه قد أودى بالفعل بحياته، فيضيف منعًا لأى لبس «وما أظننى بحاجة إلى أن أقول إننى نجوت من الموت، وإلا ما كنت التقيت بك وكتبت لك هذا الحديث الذى أكتبه».

السيرة إذن مملوءة بالأخبار التى لا يهم أحدًا معرفتها عن نفسه وأسرته، ومن ثم فالقارئ لا يمكنه أن يتعاطف مع الكاتب عندما يعبّر عن أسفه الشديد لذكره بعض الوقائع السياسية التافهة بدورها، فيقول بعد ذلك « لعن الله السياسة فقد جرفتنى عن الحديث إليك عن نفسى»، إذ لا يدرى القارئ أيهما أسوأ: الكلام فى السياسة على هذا النحو أم الكلام عن صاحب السيرة نفسها على هذا النحو أيضًا؟

لا بد أن أعترف مع كل ذلك أن هذه السيرة شبه الذاتية بها من الطرافة والمعلومات

المدهشة ما تجعل قراءتها مسلية للغاية، بل ومهمة لكل من يحب أن يعرف تفاصيل حياة رجل ملأ الدنيا وشغل الناس مثلما ملأها وشغلهم الأستاذ ثروت أباظة.

إنك تفهم من قراءة هذه الحلقة مثلاً، أن الأستاذ ثروت لم يتخرج من كلية الحقوق إلا بعد عناء واضح؛ رسوب فى السنة الثالثة (يفسّره هو بانشغاله بخطبته لابنة عمه)، ودروس خصوصية من عميد الكلية نفسه (إرضاء فى الغالب لوالد الأستاذ ثروت)، ومدير الجامعة شخصيًا ينقل إلى الوالد درجات الأستاذ ثروت أولاً بأول كلما ظهرت نتيجة علم من العلوم (استرضاء للوالد أيضًا على الأرجح). من الممكن إذن أن تفهم من هذا ما لقيه الأستاذ ثروت وهو طالب من رعاية من الجميع بسبب مكانة والده السياسية. الغريب أن والده رفض أن يرجو حافظ باشا عفيفى أن يجد وظيفة لابنه بعد تخرجه، رغم استعطاف الابن له. والأغرب من هذا كله ما يذكره الأستاذ ثروت بعد هذا؛ إذ يقول إن رفض والده الاتصال بحافظ باشا كان ثمنه «أربعة وعشرين عامًا من عمرى قضيتها بلا وظيفة، واضطررت فى أثنائها إلى بيع معظم ما تركه أبى لى من أرض حتى أواجه الحياة الضرورية». أربعة وعشرون عامًا بلا عمل لأن والده رفض أن يتوسط له فى وظيفة؟! وفى وقت كان من أسهل الأمور على خريج الحقوق أن يجد عملاً مجزيًا؟! هذا هو الأمر غير المفهوم حقًا. والرجل يعيش هذه الأربعة والعشرين عامًا هو وأسرته، من ثمن ما يبيعه من ممتلكات أبيه. إن الرجل بلا شك، كما يبدو للقارئ بوضوح، قدوة ممتازة لشباب اليوم، فها هو ذا يقدم لهم نموذجًا لشباب واجه البطالة بشجاعة لمدة ربع قرن عاش خلالها على حصيلة بيع ممتلكات أبيه. إنه لا ينكر أن هذه البطالة كان لها بعض المنغصات، فهو يقول: «ولعل بقائى هذا فى البيت كان السبب المباشر لكثرة الشجار بينى وبين زوجتى... وربما كانت سنّنا المبكرة سببًا آخر فى التمسك بتوافه الأمور وصغيرها وتضخيم الأخطاء والمبالغة فى تقويمها... وقد استمرت هذه الحالة من الشجار حتى علت بنا السن وبلغنا الأربعين تقريبًا». وحيث إنه تزوج وسنّه ٢٣ عامًا فمعنى هذا أن حالة الشجار هذه قد استمرت نحو ١٧ عامًا، وإن كان من الواضح لقارئ هذه المذكرات أن التمسك بتوافه الأمور وصغيرها ربما استمر لمدة أطول من ذلك. إذا كان الأمر كذلك، فما هو السر فى نجاح الأستاذ ثروت أباظة كل هذا النجاح، كما يبد ومما حصل عليه من مناصب وشهرة، واحتفال وسائل الإعلام به على النحو الذى أشرت إليه فى بداية المقال؟

أعتقد أن هناك سببين لهذا: أحدهما، شخصى لا يهمنا كثيراً، والآخر، عام هو الذى يستحق منا الاهتمام.

أما السبب الشخصى الذى لن أتوقف عنده كثيراً، فيتعلق بصفات فى شخصية الأستاذ ثروت نفسه، لا بد أنها هى التى تفسر موقف رجال مثل نجيب محفوظ وتوفيق الحكيم منه، أو قبول طه حسين أن يكتب مقدمة لأحد كتبه.. إلخ. وأما السبب العام فهو الذى أعنيه «بجريرة السبعينيات».

إن الأوصاف التى يمكن أن يوصف بها الرئيس السابق أنور السادات كثيرة، ولكن من المؤكد، فى رأيى، أن من بينها صفة قد يتفق عليها حتى بعض أنصاره وهى «عدم الانتماء». فعلى الرغم من كل ما فعله وقاله عن تاريخه السياسى قبل وبعد الثورة، وكل ما كتب من مذكرات عن تاريخ الثورة، بما فى ذلك كتابه هو نفسه «البحث عن الذات»، كان انتماء السادات الحقيقى هو لنفسه، كما يظهر من مواقفه السياسية المختلفة، ومن سلوكه الشخصى، وعاداته اليومية، بل ومما كان يرتديه من أزياء مختلفة. كانت شخصية السادات إذن ملائمة تمامًا للوظيفة التاريخية لعقد السبعينيات، فقد كان هذا العقد من بين ما كانه، وعلى الأخص فى نصفه الثانى، عقد «تصفية الانتماءات»؛ الانتماء للعرب، وللفلسطينيين، وللفقراء، وللعالم الثالث، ولم يكن يستطيع أن يقوم بهذا كله إلا رجل «لا منتم».

كان من الطبيعى أيضًا ألا يرتاح هذا القائد غير المنتمى إلا إلى رجال غير منتمين مثله، أو رجال انتماؤهم الحقيقى هو لأنفسهم.

وقد كانت نتيجة هذا أوضح من أن تخطئها العين، فى الأشخاص الذين انتقاهم السادات لتولى مختلف المسئوليات فى المؤسسات السياسية، وفى الإذاعة والتليفزيون، والصحافة والثقافة بوجه عام. فمن بين الرجال الذين استعانت بهم ثورة ١٩٥٢ فى الخمسينيات والستينيات، قرّب السادات بوجه خاص شخصيات من نوع عثمان أحمد عثمان وسيد مرعى، ومن بين المشتغلين بالأمور الثقافية، لمعت أسماء من نوع رشاد رشدى وثروت أباظة، بينما انزوت أسماء كثيرة كانت أكثر نشاطًا بكثير فى الستينيات، إما بسبب إبعادها فى السبعينيات عما كانت تشغله من مناصب، أو بسبب تفضيلها للهجرة خارج مصر، أو للأمرين معًا.

سوف يقول الأستاذ ثروت أباظة، كما اعتاد دائمًا: إن المسألة هى مسألة يمين ويسار، ولكن الحقيقة هى أنها كانت مسألة انتماء أو عدمه، وسبب التباس الأمر هو أن أغلب رجال اليسار هم من «المنتمين» وأغلب رجال اليمين هم من «غير المنتمين».

عندما جاءت الثمانينيات كان من بين ما ورثته عن السبعينيات، بالإضافة إلى التركة السياسية الثقيلة (صلح مع إسرائيل، وعلاقة خاصة مع الولايات المتحدة، وبرود مع العرب، ولا مبالاة تجاه الفقراء)، تركة ثقافية ثقيلة أيضًا من سماتها الأساسية «سيادة اللامنتمين». وفى ظل هذا الميراث الثقافى استمر الأستاذ ثروت أباظة يكتب ويكتب، الروايات والقصص والمقالات، ويستضاف عبر فترات قصيرة فى التليفزيون والإذاعة، ويشار إليه دائمًا ودون استثناء بالكاتب الكبير، حتى أفسحت جريدة «الأهرام» صفحاتها الثمينة لنشر «سيرته شبه الذاتية»، فعرفنا العوامل الظاهرة والخفية فى تشكيل تلك الشخصية الفريدة، وكيف أنه، بسبب كلمة عابرة من والده ظل ٢٤ عامًا بلا وظيفة، يعيش على بيع ممتلكات والده الباشا، مما أسفر عن مشاجرات عائلية استمرت نحو ١٧ عامًا، بسبب طول مكثه فى المنزل بلا عمل. وقد اكتشفت بحسبة رياضية بسيطة، أن هذه الأربعة والعشرين عامًا قد انتهت فى منتصف السبعينيات، أى عندما بدأ الرئيس السادات يطبق بلا هوادة سياسة الاستغناء عن أصحاب الانتماء والاستعانة بمن لا انتماء لهم.

محمد عبد الوهاب
رؤيـــة من اليـــسار

أظن أن كل مصرى فى مثل سنى لا بد أن يحمل محمد عبد الوهاب فى عظامه، إذا جاز هذا التعبير. إن عبد الوهاب تربع على عرش الموسيقى والغناء فى مصر منذ نحو ستين عامًا، وهو فضلاً عن ذلك فنان بالغ الحيوية والنشاط ومدلّه بحب الحياة، فله فى كل مناسبة أغنية وفى كل مهرجان نصيب. إذا ظهرت السينما مثّل، وإذا ظهر الراديو غنى من خلاله، وإذا ظهر التسجيل على الأسطوانات ثم الكاسيتات أنشأ شركة للتسجيل، وإذا حلت الأوركسترا محل التخت القديم استخدم الأوركسترا فى أغانيه، وإذا ظهرت آلة جديدة أدخلها فى ألحانه، فإذا جاء عصر التليفزيون حظيت أفلامه القديمة بأضعاف جمهورها القديم، ولم يرفض الرجل الظهور فى جلسات مطوّلة ليتحدث عن حياته وفنه. وهو رجل يدرك منذ وقت طويل أهمية وسائل الإعلام، فعرف كيف يستخدمها لصالحه وصالح فنه. بل استطاع أن يحجب عنها أى خبر لا يجده فى صالحه، سواء تعلق الأمر بوعكة برد أو حتى بعمره الحقيقى. وهو على صلة حميمة بكل رجل عظيم وكل صاحب سلطان، من أحمد شوقى أمير الشعراء إلى الملوك والرؤساء العرب، على مر العصور واختلاف المشارب والاتجاهات السياسية. وكرّمه الرؤساء المتتالون: عبد الناصر والسادات ومبارك على السواء، حتى أنعم عليه السادات بلقب اللواء والدكتوراه الفخرية، ودخل عضواً فى مجلس الشورى. لقد ظل عبد الوهاب يقاوم الزمن بنجاح باهر، سواء فى مظهره أو فى ما يتعلق بمكانته فى الحياة الفنية، فأبى إلا أن يخرج لنا أغنية جديدة قبيل وفاته، «من غير ليه» استخدم لها فيما يبدو كل وسائل التكنولوجيا الحديثة لإخفاء أثر الزمن على صوته، وكل وسائل الإعلام الحديثة ليضمن لها أوسع انتشار ممكن.

ولكن الحقيقة أننى لا أكتب عنه لهذا السبب، وإنما لسبب آخر له صلة وثيقة بمشكلة الأصالة والمعاصرة. فعبد الوهاب يطرح بألحانه هذه القضية، بصورة بالغة القوة

والوضوح. والسؤال هو: هل كان الحل الذى قدمه محمد عبد الوهاب لهذه المشكلة هو الحل الصحيح؟ بعبارة أخرى: هل هذا المزج والتركيب الذى قدمه عبد الوهاب فى موسيقاه بين الموسيقى العربية وتراثها وبين الموسيقى الغربية هو أفضل تركيب أو توفيق ممكن؟

أو على الأقل: هل علينا أن نبارك هذا الطريق الذى سلكه عبد الوهاب فى هذا المجال ونؤيده؟

إن هذا السؤال المتعلق بالأصالة والمعاصرة، كما يعرف القارئ يؤرق المثقفين المصريين و العرب منذ فترة. ليس فقط فى ما يتعلق بالموسيقى، بل وبسائر الفنون والآداب وفى ما يتعلق أيضًا بحياتنا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية. إلى أى مدى يجوز (أو يجب) أن نقتبس من الغرب، وإلى أى مدى يجوز (أو يجب) أن يهون علينا تراثنا فى الثقافة والقيم والعادات وأنماط السلوك؟

إن المثقفين المصريين والعرب مختلفون حول هذه القضية باختلاف أمزجتهم، ونوع تكوينهم الثقافى، وباختلاف نمط تعليمهم وتربيتهم، ولكن هذا لا يمنع من أن تكون القضية قابلة للحسم بوجه أو بآخر، وأن تكون بعض الآراء أقرب إلى الصواب من غيرها. وسأبدأ فى تناول الموضوع، فى ما يتعلق بعبد الوهاب وأثره فى موسيقانا، بداية شخصية بحتة.

كنت وأنا فى الثانية عشرة من عمرى أو نحوها، أدخل فى جدل عنيف مع بعض رفاقى فى المدرسة، الذين لهم مثل اهتمامى بالموسيقى والغناء أو أكثر، حول ما إذا كان «عبد الوهاب أفضل أم أمُ كلثوم؟».

والسؤال، كما هو واضح، شديد السذاجة، ولكن موقفى منذ ذلك الحين ظل يعكس موقفًا لم يتغير لدىَّ حتى الآن من مسألة الأصالة والمعاصرة. كنت أقف إلى جانب أم كلثوم بكل جوارحى ضد عبد الوهاب، بكل ما تمثله مؤسسة أم كلثوم من موقف من التراث بالمقارنة بموقف عبد الوهاب منذ الأربعينيات على الأقل، أى منذ بدأ وعيى بالموسيقى والغناء يتشكل، ليس فقط فى ما يتعلق بنوع اللحن الذى يغنيه كل منهما، ولكن أيضًا فيما يتعلق بتفضيل أم كلثوم لكلمات أحمد رامى وبيرم التونسى، وقبول عبد الوهاب لكلمات حسين السيد، فضلاً عن مستوى النطق للكلمات العربية لدى كل

منهما، ومدى مسايرة اللحن للكلمات، ومدى السماح للّحن بتقطيع أوصال الكلام.
كان ظهور أغنية جديدة لعبد الوهاب يعتبر بالنسبة لى حدثًا هامًا، وما زلت، مثلى فى ذلك مثل الملايين من المصريين والعرب، تدخل فى تكوين وجدانى أغنيات «الكرنك» و«النهر الخالد» و «كل ده كان ليه». . إلخ، سواء ما تأثر من أغانيه بالغرب تأثراً شديداً، وما لم يتأثر. ولكن هذا لا يمنع من أنى كنت وما زلت أستهجن من عبد الوهاب الدرجة التى سمح أن يفتح بها باب موسيقاه للتأثر بالموسيقى الغربية. كان أحيانًا يذهب فى هذا التأثير إلى درجة تكاد لا تطاق. إنى لا أقصد بالذات اقتباسه لهذا النغم أو ذاك من قطعة غربية معينة لباخ أو فيردى أو غيرهما (وإن كان هذا فى رأيى غير مقبول بالمرة)، وإنما أقصد على الأخص ذلك الاتجاه الغالب على ما ألفه فى الأربعين سنة الأخيرة، من حيث غلبة الطابع الغربى غلبة ساحقة على موسيقاه، حتى ما كان منها إبداعًا خالصًا منه. إنى أشعر بذلك بشدة إزاء عدد لا نهائى مما كتبه فى هذه الفترة، من أغنية «الفن» وبداية أغنية «عاشق الروح» أو «همسة حائرة»، حتى نصل إلى بعض أجزاء آخر أغانيه «من غير ليه».
وهنا يثور السؤال الجوهرى:

ما هو بالضبط الخطأ فى هذا؟ فلنتفق على أن أخذ (أو اقتباس) قطعة موسيقية غربية ألفها رجل غربى، وتضمينها فى مؤلف موسيقى يحمل اسم مؤلف عربى، هو أمر غير جائز، ولكن ما هو الخطأ فى أن يكتب امرؤ موسيقى لها «طابع» غربى محض، ما دامت موسيقى جيدة ومؤثرة وفعّالة ومن نتاج قريحة الفنان نفسه؟

لا أخفى على القارئ أنى أجد السؤال صعبًا للغاية. ولكنى أعتقد فى الوقت نفسه أنه سؤال مهم، وأننا لو استطعنا الإجابة عليه، فى مجال الموسيقى، ربما نكون قد وصلنا إلى الحل الصحيح فى مشكلة الأصالة والمعاصرة بأسرها. أفليس هذا السؤال هو نفسه السؤال الذى يواجهنا فى كل مجال آخر من مجالات حياتنا الثقافية والاجتماعية؟ لماذا لا نلبس القبعة بدلاً من العمّة أو الطربوش إذا كانت أجمل منظراً؟ لماذا لا نبنى مبانينا وفقًا للطراز الأوربى الحديث إذا كان أقل تكلفة من معمارنا العربى والإسلامى القديم ويؤدى الغرض نفسه بالكفاءة نفسها إذا كانت أكثر مرحًا أو أكثر توافراً وما دامت مفهومة من الحاضرين، ولماذا يعتبر البعض هذا السلوك «غير لائق»؟

وهكذا، يمكن مضاعفة الأسئلة إلى ما لا نهاية، كما يمكن وضعها بطريقة أخرى:

لماذا كل هذا العناء الذى يحمله أشخاص مثل حسن فتحى لإحياء التراث المعمارى المصرى، ومثل الشيخ محمد عبده للإفادة من الغرب دون التضحية بالتراث، ولماذا لا نقبل عن طيب خاطر ما دعا إليه طه حسين مرة فى كتاب «مستقبل الثقافة فى مصر»: «أن نسير سيرة الأوربيين ونسلك طريقهم» وأن نقبل من حضارتهم «خيرها وشرها، وحلوها ومرها، وما يحب منها وما يكره، وما يحمد منها وما يعاب؟»، وما فعله يوسف شاهين فى السينما، وهو ما فعله أيضًا محمد عبد الوهاب فى الموسيقى؟

إن عبد الوهاب هو فى رأيى ليس إلا واحدًا من قادة تطوّرنا الثقافى فى هذا القرن، الذين اختاروا طريق التغريب بلا هوادة أو رحمة، وإنى أشعر شعورًا لا يداخله الشك بأن هذا الاختيار قد جانب الصواب، وأميل بكل جوارحى إلى منهج زكريا أحمد ومحمود الشريف وأحمد صدقى وأمثالهم. إن هذه المدرسة الأخيرة هى مدرسة مجددة أيضًا، ولكنها كانت استمرارًا طبيعيًا وسلسًا، ودون أن تحدث أى انقطاع مفروض أو مصطنع، فى تيار التطور فى الحياة الفنية فى مصر.

ما هو الخطأ بالضبط فى الاتجاه الآخر الذى تبناه ورفع رايته محمد عبد الوهاب؟

أعتقد أن الخطأ يكمن فى ثلاثة اعتبارات أساسية:

الاعتبار الأول: هو اعتبار جمالى بحت، ومداره أن من أهم عناصر الجمال الاتساق والانسجام بين مكونات العمل الفنى، والتلقائية، وعدم الاصطناع والتكلف، ونقاء العمل من الأجسام والشوائب الغريبة التى لم تنبع منه بل أضيفت إليه. والتغريب يتعارض مع كل هذا.

والاعتبار الثانى: يتعلق بأهمية احترام التراث والانطلاق منه فى تحقيق النهضة. إن احترام الأمة لتراثها هو احترامها لنفسها، والعبث بالتراث هو تحقير للذات واستخفاف بها. والتغريب فيه شىء كثير من هذا العبث. إن القول «باحترام التر اث» لا يعنى عدم تطوره أو عدم المساس به، والاحتفاظ به كما هو، هو كما لو كنا نضعه فى متحف، ولكنه يتضمن القول «بالانطلاق منه»، والتطور صدقًا لأصوله وقواعده، وعدم الخروج على هذه الأصول والقواعد إلا ببطء وبمنتهى الحرص، ودون أن يكون هذا الخروج مفروضًا علينا من الخارج. والتغريب الذى أرفضه هو ما لا تتوافر فيه هذه الشروط، وأظن فى

حدود علمى، أن التغريب الذى أدخله محمد عبد الوهاب على موسيقانا، قد تجاوز فى الأربعين سنة الأخيرة، حدود المسموح به، وذهب إلى أبعد مما يجوز التسامح معه.

والاعتبار الثالث: الذى قد يكون أهم الاعتبارات، يتعلق بأهمية الشكل فى تحديد المضمون. إن من الخطأ الفادح فى نظرى التهوين من أثر الشكل فى تحديد المضمون، كالقول بأن اللغة التى تستعملها لا تهم، ما دامت تؤدى المعنى المقصود، ونوع المعمار الذى تستخدمه فى البناء لا يهم ما دام يحقق الغرض منه، وكالقول بأن «طابع الموسيقى» غربيًا كان أو عربيًا، لا يهم، المهم أنها تشيع البهجة، وتنقل الإحساس أو الفكرة بدرجة عالية من الكفاءة. الذى أريد أن أقوله هو أن الشكل (أو الطابع) الذى تختاره لحديثك يؤثر تأثيرًا حاسمًا فى مضمون ما تقول، واختيارك لطريقة التعبير يحدّد فى نهاية الأمر ما الذى سوف تعبر عنه. إن من المستحيل مثلاً أن تنقل آداب المائدة الغربية، دون أن يتغير نوع الطعام الذى تتناوله، بل والعلاقات الدائرة بين متناوليه، والسيارة الخاصة ليست مجرد طريقة محايدة من طرق الانتقال، بل هى تحتم شكلاً من أشكال المدن والعلاقات الاجتماعية.. إلخ، كذلك فى الموسيقى، فيما أعتقد. إن الطابع أو الأسلوب الذى تختاره لموسيقاك، يحدد «المعانى» و«المشاعر» التى تنقلها هذه الموسيقى، فالتغريب فى الموسيقى ليس مجرد تغريب للطابع، بل هو أيضًا تغريب للمشاعر والمعانى ومن ثم لا بد أن ينتهى، هو وغيره من أنواع التغريب، إلى التضحية بالشخصية.

قد تقول: وما الضرر فى ذلك؟ وما هو الرائع فى «شخصيتنا» التى تجعلنا نتمسك بها إلى هذا الحد؟ إذا قلت هذا، أيها القارئ العزيز، فلا كلام لى بعد هذا معك.

* * *

على أنى عندما تأملت هذه الاعتبارات الثلاثة قلت لنفسى: ألا تصلح هذه الاعتبارات نفسها لأن تكون هى شروط «التغريب» المقبول؟ أو إذا أردنا استبعاد لفظ التغريب كلية، ألا تصلح هذه الاعتبارات لأن تكون شروطًا لما هو مقبول من الأخذ من الحضارة الغربية والإفادة منها؟

ألا يمكن لنا أن نقول إن الأخذ عن حضارة الغرب لا غبار عليه ما دام عملاً لا اعتراض عليه من الناحية الجمالية و(الأخلاقية)، ولا يضعف ثقتنا بأنفسنا، ولا يضطرنا إلى التعبير عن مشاعر ومعانٍ ليست هى مشاعرنا ومعانينا؟

فهل التغريب الذى قام به محمد عبد الوهاب لموسيقانا وأغانينا يدخل فى حدود المسموح به، طبقًا لهذه الاعتبارات؟

أنا شخصيًا أميل إلى القول بأنه تجاوز حدود المسموح به، ولكنها قضية ستظل محل جدل لزمن طويل. على أنه أيًا كان الأمر، وسواء أجبنا على هذا السؤال بالإيجاب أو النفى، فلا أظن أن أحدًا سوف يختلف فى أن محمد عبد الوهاب كان عبقريًا، فى فن الموسيقى وفن الحياة على السواء، ولا أستطيع أنا أن أنفى (ولا شخص آخر من جيلى) أنه دخل فى عظامى على نحو يستحيل معه أن أخرجه منه، بل ولا أحب أن أفعل ذلك، حتى لو استطعت.

* * *

سؤال آخر أريد أن أثيره عن هذا الرجل الفذ، وهو: كيف يبدو محمد عبد الوهاب، منظورًا إليه من اليسار؟

قد يقال: وما دخل اليسار فى محمد عبد الوهاب أيضًا؟ ربما كان لليسار شأن فى أى شىء إلا الموسيقى والغناء. دع الرجل يلحن ويغنى كما يشاء، ودع الناس يستمتعون بهذا وذاك، ولا داعى لإقحام اليسار وكل هذا الكلام عن الالتزام الوطنى أو الاجتماعى فى مسائل فنية وعاطفية بحتة.

على أنى لا أرى هذا الرأى. قد يجوز هذا على ملحن أو مغن مغمور، محدود الأثر، ولكنه فيما أظن لا ينطبق على رجل مثل محمد عبد الوهاب. لقد تربع عبد الوهاب على عرش الموسيقى والغناء فى مصر ثم فى العالم العربى، كما قلت، فترة تقرب من ستين عامًا، ملأ الدنيا خلالها وشغل الناس، وكان خلالها صاحب حظوة لدى كل أمير وملك وصاحب سلطان، مسموع الكلمة عند ذوى الأمر والنهى، ولدى المهيمنين على وسائل الإعلام. وهو فوق كل هذا واسع الثراء، ويستطيع إذا شاء أن يعبئ الأموال الطائلة لهذا الغرض أو ذاك، ولخدمة هذه القضية أو تلك.

رجل هذا حجمه وأثره، لا يمكن ببساطة إعفاؤه من المسئولية الأخلاقية أو الوطنية أو الاجتماعية. فحجم المسئولية يتناسب مع حجم السلطة والنفوذ. إنى لا أعاتبك على الكلمات التى تغنيها إذا كنت تغنى لنفسك، أو لدائرة محدودة من أصدقائك، ولكنى

أطالبك بمراعاة قدر أكبر من الدقة، في اختيار أغانيك، إذا كنت تغني من خلال الإذاعة والتليفزيون، وانتقلت أغانيك من بلد إلى بلد، ومن عصر إلى عصر.

وقد وضع عبد الوهاب نفسه، على أية حال، في وضع يسمح بمساءلته من هذه الزاوية. فهو لم يقتصر على الغناء عن الحب، ولم يلحن فقط الأغاني العاطفية، بل لحّن وغنى في المناسبات القومية، وبعض المناسبات السياسية أيضًا، واشترك في التمثيل وأنتج الأفلام وأسس شركات تستهدف الربح، وقبل الدخول عضواً في مجلس الشورى. فهو إذن رجل عام بكل معنى الكلمة، ومن ثم فمن الجائز (بل من الواجب) مساءلته، بالقدر نفسه الذي يجوز (أو يجب) به تقييم مواقف رجل مثل نجيب محفوظ، خصوصًا بعد حصوله على جائزة نوبل، واتساع دائرة تأثيره إلى هذا الحد، أو مثل الشيخ متولي الشعراوي، خصوصًا بعد أن أصبح له مكان دائم في التليفزيون . . . إلخ.

إن «ظاهرة» محمد عبد الوهاب من الأهمية بحيث يكاد أن يكون من الممكن أن تعرف الشخص من معرفة موقفه منه: قل لي ما موقفك من عبد الوهاب أقل لك أي نوع من الناس أنت! انظر مثلاً إلى موقف «اليمين» من عبد الوهاب، كما تعكسه وسائل الإعلام والصحف والمجلات «القومية» وما كتبه عنه كتّابنا «الرسميون». إن هؤلاء ليس لديهم ما يقولونه عن عبد الوهاب غير ما يقولونه عن غيره، مما استقرت العادة على استخدامه عند وفاة أي رجل كبير الشأن: «لقد كان صرحًا شامخًا . . قمة . . » أو القول بأنه «لا يموت، بل سيظل فنّه . . . إلخ». وهم كالعادة أيضًا ينسبون إلى الشخص الممدوح أو المرثي جميع الفضائل بلا استثناء، وكأن العظيم في أمر لا بد أن يكون عظيمًا في كل أمر آخر، فالفنان الكبير(مثله مثل رئيس الجمهورية أو رئيس الوزراء) لا بد أن يكون وطنيًا كبيراً، وزوجًا ممتازًا، وأبًا عطوفًا، وكريمًا معطاء . . إلى آخر هذا الكلام الذي يشيع السأم في النفس ويجلب المرض، والذي يقال تأدية لواجب، عن أي شخص تكون السلطة راضية عنه وقت وفاته. مصيبة اليمين هنا، كما في سائر المجالات الأخرى، ليس فقط أنه في معظم الأوقات لا يقول ما يعتقد، بل إنه في كثير من الأحيان لا يعتقد شيئًا على الإطلاق.

كتب عن عبد الوهاب أيضًا بعض ممثلي التيار الديني في مصر، ومن هؤلاء من وجّه النقد إلى عبد الوهاب، ولكن أكثر ما أزعجهم فيه، (بل وبعضهم لم يجد في عبد الوهاب عيبًا غيره)، هو أن لفظ «الخمر» ورد في بعض أغانيه، الأمر الذي يفهم منه أن حال عبد الوهاب كان يمكن أن يصلح بإجراء تعديل بسيط على أغانيه، بأن تستبدل بكلمات

الخمر والكأس كلمات أخرى لا تخل بالوزن. وهو موقف يشبه موقف هذا الفريق من الكتّاب من سائر قضايانا الاجتماعية، من حيث الاهتمام بالظاهر وتسيان الجوهرى، وتحويل قضية الالتزام الأخلاقى والاجتماعى إلى قضية أقرب إلى أن تكون مسألة فردية بحت، تهم الشخص أكثر مما تهم المجتمع، وتجاهل المضمون الأخلاقى للعمل بسبب الانشغال بمظهره، تمامًا كما أن الانشغال بطول ثوب المرأة قد ينسى الناس حقيقة ما يدور بذهنها.

الأقرب إلى الحقيقة، فى ما يبدو، أن محمد عبد الوهاب، كان كما قال الشاعر الجواهرى عن عبد الناصر، «عظيم المجد والأخطاء» وأن هذه الأخطاء تتعلق ليس فقط بالألفاظ التى تغنى بها، وليس فقط بمضمون هذه الألفاظ، بل وبموسيقاه نفسها.

فالمرء يتعجب أولاً كيف أن فنانًا بمستوى عبد الوهاب لم يجد غضاضة فى أن يتغنى طوال هذا الوقت، بكلمات على هذا المستوى المنخفض من الناحية الجمالية البحتة. إن له بالطبع عددًا كبيرًا من الأغانى ذات الكلمات الجميلة حقًا، ولكن هذه كلها تمثل نسبة تافهة بالمقارنة بذلك الكم الهائل من السخافات التى غنّاها. والمرء ليتعجب حقًا كيف صبر عبد الوهاب على كلمات حسين السيد كل هذه السنين، وهل كان عاجزًا عن تبيّن مستواها الحقيقى، أم غير مكترث؟ ومن أن أهم شىء لديه كان هو تطويع الكلمات للموسيقى بدلاً من أن يحاول بالموسيقى التعبير عن معانٍ معينة تقولها الكلمات.

قد يقال إن هذا أمر هامشى، على اعتبار أن مستوى الكلمات يمثل جزءًا بسيطًا من القيمة الجمالية للأغنية، وأن عبد الوهاب مسئول فقط عن الموسيقى، والكلمات مسئولية شخص آخر. وقد يكون الأمر كذلك، ولكنى لا أستطيع أن أمنع نفسى من الاعتقاد بأن هذه الدرجة من التساهل مع مستوى الكلمات التى يتغنى بها المغنى وواضع الموسيقى لا بد أن تكون ذات دلالة ما على مدى التزام المغنى وواضع الموسيقى تجاه جمهوره، وعلى سلم الأولويات الذى يتبناه. على أية حال، لن أفيض فى هذا الأمر، لأن عبد الوهاب هو فى نهاية الأمر وفى المقام الأول مؤلف موسيقى وليس شاعرًا.

كيف يمكن الحكم بمدى قوة أو ضعف الحس الوطنى والاجتماعى لدى مؤلف الموسيقى؟ أعتقد أن من أهم الدلائل فى هذا الصدد هى درجة «الصدق» التى يتحلى بها واضع الموسيقى، وهو يتصدى للتعبير عن مشاعر تتعلق بالوطن أو المجتمع، كما لو قام

بتلحين أغنية أو وضع موسيقى لمناسبة وطنية، لتعبئة الناس لحرب، أو للاحتفال باستقلال، أو للمشاركة فى فرح يجمع عليه الناس كتأميم قناة السويس مثلاً أو استعادة سيناء. . إلخ.

وأظن أن «الصدق والزيف» هما صفتان يمكن تطبيقهما على الموسيقى كما يمكن تطبيقهما على غيرها من الفنون، وليس من الصعب اكتشاف درجة الصدق فى انفعال مؤلف الموسيقى بالمناسبة الوطنية، إذ يظهر ذلك فى عدة أمور منها مدى ملاءمة اللحن للكلام، والتلقائية وعدم التكلف، ودرجة الاتساق بين أجزاء اللحن، ناهيك بالطبع عن عدم الغش بنقل لحن غريب وضعه شخص آخر، خصوصًا إذا كان هذا الشخص الآخر أجنبيًا وضع اللحن بمناسبة استقلال بلد آخر.

يظهر أيضًا قوة أو ضعف الحس الوطنى فى مدى إقبال واضع الموسيقى أو عدم إقباله على استيحاء الألحان الشعبية لأهل بلده، والاستجابة لأذواق أبناء وطنه فى تلحينه وموسيقاه، أو العكس، مدى استعداده لاستيحاء أنغام أجنبية.

أما الحس الاجتماعى، فلا أظن أن المهم هنا هو أن يلحن أغانى تحمل كلمات الاشتراكية والعدالة الاجتماعية، كما أن الحماسة لا تقاس بدرجة علو الصوت والقدرة على ذرف الدموع أثناء الغناء، وإلا كانت مطربة مثل فايدة كامل هى أكثر مطرباتنا وطنية والتزامًا. بل ربما كان الأكثر دلالة على قوة الحس الاجتماعى الإجابة عن هذا السؤال: لمن يغنّى المغنى؟ ولمن يلحّن؟ ومن الذى يرقص على أنغامه؟ وما مدى تجاوب فئات الشعب المختلفة مع ألحانه؟ إن الحس الاجتماعى لدى سيد درويش لا تدل عليه معانى الكلمات التى تغنى بها بقدر ما تدل عليه نوع الشرائح الاجتماعية التى كان يغنى لها سيد درويش ويستوحى منها الألحان والمشاعر. بل قد يكون واضع الموسيقى بلا أى إدراك واع بأية قضية اجتماعية أو سياسية، ومع ذلك تدل موسيقاه على حسٍّ وطنى وشعبى قوى، إذا كان هذا هو مصدر إلهامه الحقيقى.

إنى أشك جدًا فى أن يكون تطبيق هذه المعايير وأمثالها على موسيقى عبد الوهاب سيسفر عن نتيجة لصالحه. إن الأمثلة كثيرة، ولكنى سأكتفى بمثال واحد. لقد غنّى عبد الوهاب أغنية عن «القمح» وتحمل هذا العنوان، وأودّ أن أذكّر القارئ أولاً بالانخفاض الشديد فى مستوى الكلمات، التى لا تعكس درجة عالية من الصدق لدى

واضع الكلمات نفسه، بل وأذكّر القارئ أيضًا بهذا اللحن الغريب الذى اختاره عبد الوهاب للأغنية: لحن ممعن فى غربيته، يُستخدم فى أجزاء منه غناء أوبرالى لا يمتّ للقمح أو الفلاح المصرى بصلة، وموضوع قطعًا بدون أى اعتبار للكلمات، بدليل عدم مسايرة النغم للكلام واضطرار المغنى إلى أن يلوى عنق الكلمات لتساير اللحن.. إلخ.

· عندما سألت نفسى عن مصدر الشعبية الساحقة التى تمتع بها عبد الوهاب، بالرغم من كل ما تقدم، تبيّن لى أن عبقرية عبد الوهاب لها شبه صارخ بعبقرية مصرية أخرى، هى توفيق الحكيم، الذى تمتع مثل عبد الوهاب بشعبية واسعة.

إن عبد الوهاب وتوفيق الحكيم من الجيل نفسه، بل ربما لو كان عبد الوهاب قد أفصح عن عمره الحقيقى، لظهر أنهما ولدا فى العام نفسه. حقق الاثنان مستويين متقاربين من المجد والتبجيل. وكان كل منهما عبقريًا فى بابه، ولكن العبقرية تعتمد فى الحالتين على الصياغة والتكنيك (أى الناحية الفنية الصرف) أكثر مما تعتمد على مضمون العمل الفنى. لقد أتقن الحكيم فن المسرحية إتقانًا نادر المثيل فى الأدب العربى، كما أتقن عبد الوهاب فن التلحين، ولكنك تبحث عن «رسالة» الحكيم أو فلسفة فى الحياة عنده أو موقف فكرى متبلور فلا تجده. وفى موسيقى عبد الوهاب يبهرك جمال كل جزء على حدة كما تبهرك براعته فى الانتقال من جزء إلى آخر، ولكنها تظل مع ذلك أجزاء مستقلة لا تربط بينها أية رابطة عضوية حقيقية، ولا يؤدى الجزء «منطقيًا» إلى الجزء الذى يليه. كلاهما تأثر بالغرب فى فنه تأثرًا شديدًا، استقيا منه كثيرًا من أفكارهما وأعجبا به إعجابًا بالغًا، وكانت كعبة كل منهما مدينة باريس. المدهش أيضًا أنك تجد أن كلاً منهما كان ينتج شيئًا مختلفًا تمامًا فى العشرينيات والثلاثينيات: أشياء أكثر أصالة، وأكثر صدقًا، وأوفر مضمونًا وأقوى فى الحس الوطنى والاجتماعى. كتب توفيق الحكيم «عودة الروح» و«يوميات نائب فى الأرياف»، وغنى عبد الوهاب أغانى ذات ألحان مصرية صميمة من نوع «كلنا نحب القمر»، و«مريت على بيت الحبايب»، ثم انقلب الأمر فيما بعد إلى أعمال مستغربة، وأضعف فى حسّها الوطنى وأبعد عن الإحساس الفطرى لجمهور المصريين.

كان كل منهما مرضيًا عنه بصفة عامة فى كل العهود، وتمتعا خلالها كلها بالتبجيل الواجب، وكل منهما وقف إلى جانب عبد الناصر فى حياته وانقلب عليه، فى الحدود الممكنة، بعد وفاته، وحظى كل منهما بأكبر قدر من التمجيد فى عهد السادات، فرفع

السادات الحكيم إلى أعلى علّيين، ومنح عبد الوهاب الدكتوراه ورتبة اللواء. وقد اتخذ كل منهما موقفًا مهادنًا من السلطة فى ما يتعلق بمسألة الصلح مع إسرائيل.

أفاد كل منهما إفادة هائلة من وسائل الإعلام، التى وقفت دائمًا معهما فى كل العهود، ولكن من الخطأ أن نرد شعبيتهما الساحقة إلى مجرد هذه العلاقة الوثيقة بينهما وبين وسائل الإعلام. لقد كان لكل منهما مهارات نادرة المثال: فى الفن، والذكاء، والنشاط الدائب، والحيوية وحب الحياة، والرغبة فى النجاح، والجلد على العمل، والذكاء الاجتماعى، فضلاً عن قدر لا يستهان به من الدهاء ومعرفة من أين تؤكل الكتف، وكلاهما يشاع عنه درجة عالية من حب المال.

إن من الصعب أن تجتمع كل هذه الصفات فى شخص ثم لا يحصل على قدر عال جداً من النجاح. أما ضعف الحس الوطنى والاجتماعى فى إنتاجهما، خصوصًا منذ الأربعينيات، فهو لم يقلل من نجاحهما إلا فى الفترة التى كانت قوة هذا الحس عاملاً هامًا من عوامل النجاح، وهى الفترة التى امتدت بالتقريب بين منتصف الخمسينيات، ومنتصف الستينيات، أى بين حرب السويس فى ١٩٥٦، وهزيمة ١٩٦٧. والواقع أن نجم كل منهما قد أصابه بعض الأفول خلال تلك الفترة، وقد يكون هذا الأفول النسبى ذا علاقة بضعف حسّهما الوطنى والاجتماعى. كان النجم الساطع فى عالم الغناء فى تلك الفترة هو عبد الحليم حافظ، الذى كان يكتب له الموسيقى كمال الطويل ومحمد الموجى، ويكتب له الكلمات أشخاص من نوع صلاح چاهين ومرسى جميل عزيز، وهؤلاء جميعًا، كانوا بوجه عام أقرب إلى نبض الشعب، غناء وموسيقى وكلمات، من أغانى وألحان عبد الوهاب. وأما فى المسرح فقد كانت النجوم الساطعة فى تلك الحقبة، هى يوسف إدريس ونعمان عاشور وألفريد فرج، بينما انزوى توفيق الحكيم كما انزوى عبد الوهاب فترة، ريثما تنحسر موجة الحماسة الوطنية والثورة الاجتماعية. فما إن استقر السادات على أريكة الحكم، وفتحت أبواب التغريب على مصراعيها، وهبت رياح الانفتاح، حتى استرد الحكيم وعبد الوهاب مجدهما السابق.

إن التقييم الكامل لعبد الوهاب لم يتم بالطبع، وسوف تمر أعوام كثيرة قبل أن يتضح المغزى الحقيقى لظاهرة عبد الوهاب ودوره فى تطوير الموسيقى والغناء فى مصر. والراجح عندى أنه فى تاريخ الثقافة سيذكر له باعتزاز موهبته الفنية الخارقة، ولكن سيذكر إلى جانب ذلك تحفظ هام يتعلق بضعف التزامه الوطنى والاجتماعى.

أم كلثوم
فى الحقيقة وفى التليفزيون

لا أظن أن مسلسلاً تليفزيونيًا مصريًا حظى بدرجة من الإعجاب والثناء، منذ ظهر التليفزيون فى مصر، مثلما حظى به مسلسل أم كلثوم الذى عرض خلال شهر رمضان ١٩٩٩ واستمر لعدة أيام بعده. فحتى قبل أن تنتهى حلقات المسلسل لم يكن يمر يوم إلا ويشيد المقال بعد الآخر، أحيانًا فى اليوم نفسه، وفى الصحيفة أو المجلة نفسها، بعظمة المسلسل وروعته، واستخدمت كلمات فى الثناء على الكاتب والمخرجة من مستوى «المجد»، بل و«الخلود»، أى أن المسلسل جلب المجد للكاتب وللمخرجة، بل وربما جعلهما «خالدين»، بالإضافة إلى كلمات المديح الشديد والإعجاب المتناهى لكل ممثل وكل ممثلة ربما بدون استثناء، واشترك فى هذا النوع من الثناء، ليس فقط المعلقون المتخصصون فى النقد الإذاعى والتليفزيونى بل امتد ليشمل بعضًا من كبار المثقفين.

أصبح الأمر إذن فى مستوى الظاهرة، ولا أقصد بالظاهرة المسلسل نفسه، بل ظاهرة الإعجاب به إلى هذا الحد. فالمسلسل نفسه، وإن كان فى رأيى على مستوى عال من الجودة، تشوبه هنّات ونقائص كثيرة، بعضها مهم ولا يجوز أن يفوت على مثل هذا العدد من الناس، ولا يتصور ألا تلاحظه هذه الصفوة من المثقفين.

وما دام الأمر كذلك فإن هذا الإعجاب المنقطع النظير يستحق التأمل والتفكير، إذ قد يكشفان عن أشياء مهمة عن الطريقة التى يفكر بها المصريون فى هذه الأيام. لنترك إذن المسلسل جانبًا، ولو إلى حين، ولنركز على ظاهرة الإعجاب به.

لا جدال فى أن جزءًا كبيراً من شغف الناس بالمسلسل يعود إلى نوع الشخصيات التى يتناولها ومكانتها عند المصريين. فأم كلثوم شخصية أسطورية فى مدى ما حققته من إجماع المصريين على حبها، أو يقارب هذا الإجماع. وهى كانت ملء السمع والبصر فى

حياتها. وظلت طوال ربع القرن الذى انقضى على وفاتها حاضرة، حضوراً قويًا، فى آذان الناس وذاكرتهم وقلوبهم. ولكن حياة أم كلثوم ضمت أيضًا عظماء كثيرين يجمع المصريون أيضًا على احترامهم ومحبتهم، وكثير منهم يستحقون وصف «العباقرة» دون كثير من التردد، من القصبجى وزكريا أحمد والسنباطى ومحمد عبد الوهاب وبليغ حمدى فى الموسيقى، إلى بيرم التونسى فى الشعر (وقد يضيف كثيرون أيضًا أحمد رامى)، إلى طلعت حرب فى الاقتصاد، إلى جمال عبد الناصر فى السياسة. . إلخ. واتصلت أم كلثوم اتصالاً مباشراً بشخصها وأغانيها، بأحداث ونقاط تحول مهمة جداً فى التاريخ المصرى، من بزوغ السينما المصرية إلى افتتاح الإذاعة المصرية إلى قيام ثورة ١٩٥٢ إلى تأميم قناة السويس فى ١٩٥٦ إلى حروب ١٩٥٦ و ١٩٦٧ و ١٩٧٣ . . . إلخ، ومن ثم فمن السهل جداً أن يروى التاريخ المصرى خلال الجزء الأكبر من القرن العشرين، من خلال رواية الخطوات المتتالية التى خطتها أم كلثوم فى حياتها الشخصية والفنية. هل يستغرب بعد هذا أن يشغف المصريون بمتابعة المسلسل يومًا بعد يوم حتى يظفروا بلقاء جديد مع هؤلاء العظماء، والتعرف على جوانب من حياتهم وشخصياتهم مما قد لا يكون لهم به علم سابق؟

ولكن المسلسل أيضًا فرصة لمجرد الاستماع من جديد إلى ألحان جميلة حفرت حفراً فى أعصاب المصريين وذاكرتهم، واتصل كثير منها بذكريات شخصية لكثير من المشاهدين ممن عاصروا أم كلثوم وحضروا بعض حفلاتها، أو سهروا معها فى أول خميس من كل شهر، سنة بعد أخرى من أحلى سنوات العمر. رؤية هذا المسلسل إذن نوع من استعادة الشباب، شباب مصر وشباب المشاهد شخصيًا.

وكثير من شخصيات المسلسل اشتهر بالذكاء والظرف وسرعة البديهة، فإذا لم يكن للمشاهد ولع خاص بأغانى أم كلثوم، فسوف يستمتع على الأقل بتعليق ذكى وطريف من رامى، أو مقطع مدهش من أزجال بيرم، أو تعبير بالغ الظرف من زكريا أحمد . .إلخ. نستنتج من ذلك أن المسلسل مولود وفى فمه ملعقة (بل ملاعق) من ذهب. نعم المهمة صعبة، والخوض فى التاريخ مجهد وشاق، لتشعبه وكثرة تفاصيله المهمة، وتعدد النظريات والأقاويل التى قيلت فى هذه الحادثة أو تلك، ولا بد من اتخاذ عشرات القرارات التى ليس من السهل أبدًا اتخاذها، فى أى الأشياء تذكر وأيها يسكت عنها، أى

الشائعات تصدق وأيها تكذب . . إلخ . كل هذا صحيح، ولكن المادة المتاحة للكاتب ثرية للغاية، والكنز مملوء باللآلىء التى لا تحتاج إلا لمد اليدين للاغتراف منها. فماذا صنع الكاتب محفوظ عبد الرحمن والمخرجة إنعام محمد على والممثلة صابرين والمسئول الأول عن الموسيقى والغناء عمار الشريعى، وبقية الممثلين والفنانين؟ صنعوا شيئًا جيدًا جدًا وجديرًا بكل تقدير وتهنئة، واستمتعنا جميعًا به. ولكن يجب ألا نذهب إلى أبعد من هذا وإلا نكون قد أخطأنا فى حق أنفسنا وحق هؤلاء الفنانين أنفسهم خطأ جسيمًا. إذ لا جدوى من المبالغة فى الثناء، وهناك نفع عظيم من النقد إذا كان حقيقيًا.

هناك أولاً الضعف الشديد فى عنصر «الدراما»، وهو ضعف لم يشر إليه، فى حدود علمى، من بين كل من كتب عن المسلسل إلا الدكتور عبد القادر القط فى مقاله بـ«الأهرام» (١٧ / ١ / ٢٠٠٠). وأقصد بذلك الافتقار إلى قصة تقوم على صراع من أى نوع، وتأخذ بالمشاهد من أول المسلسل إلى آخره، وتشوقه إلى معرفة ما يمكن أن يحدث فى تطور هذا الصراع، ويا حبذا لو أثارت أيضًا فكره وشحذت ذهنه فى محاولة للإجابة عن سؤال أو أسئلة صعبة ليس لها جواب جاهز. المسلسل كما رأيناه، هو بالفعل، تسجيلى فى الأساس، يقول لنا ما حدث دون الغوص فى ما يمكن أن يكون وراء الأحداث من تصارع بين أكثر من موقف وأكثر من عاطفة. الشخصيات جاهزة وتامة الصنع من البداية لا تعانى من أى قلق داخلى، بل وحتى التصارع فيما بينها، إن وجد، كما فى حالة الخلاف بين أم كلثوم وزكريا أحمد، يكتفى فيه بما يمكن معرفته من قراءة ما كانت تنشره الصحف من أخبار، لا تبذل أية محاولة (ولو بالتخمين) عن الدوافع الحقيقية للخلاف (أو على أى حال لا يقال لنا شيء عن هذه الدوافع الحقيقية)، ويقنع الكاتب (على أمل أن يقنع المشاهد أيضًا) بإنهاء الخلاف الطويل والعميق، بكلمة صغيرة تقال فى المحكمة تنطوى على مدح من زكريا أحمد لأم كلثوم، ومدح من أم كلثوم لزكريا أحمد، وينتهى الأمر وكأنه لم يكن، فلا يسع المرء حينئذ إلا أن يقول لنفسه: «يا ليت الحياة فعلاً بهذه البساطة، ويا ليت تغيير عواطف الناس ومشاعرهم هو فعلاً بهذه السهولة!».

الأمر الأخطر من هذا، والذى لم يشر إليه، ولو بطريقة عارضة إلا معلق واحد أو اثنان، يتعلق بطريقة تصوير شخصية أم كلثوم. لا يجادل أحد فى أن أم كلثوم كانت

شخصية قوية ومبهرة بكل معانى الكلمة، بل يكاد يكون من المستحيل أن يتصور أن تحقق كل ما حققته من نجاح ومجد لو لم تتمتع بمثل هذه الصفات.

ولكن من المؤكد أيضًا أن أم كلثوم لم تكن من الآلهة، بمعنى استعصائها على أية صورة من صور الضعف الإنسانى، بل يكاد المرء أن يقول أيضًا إن كل هذا النجاح وكل هذا المجد ما كان من الممكن أن يتحققا لو خلت أم كلثوم من بعض أوجه الضعف الخطيرة.

نعم كان فنها هو أهم شيء لديها، تهون فى نظرها التضحية بأى شيء من أجله، كما يقول المسلسل مرارًا وتكرارًا، ولكن هذا الموقف المتطرف نفسه لا يتصور وجوده إلا مع وجود أوجه ضعف جسيمة، سواء فى موقف المرء تجاه الناس، وشعوره نحوهم، أو فى رأى المرء فى نفسه، أو فى حرصه المبالغ فيه على هذا النوع أو ذاك من متاع الدنيا.. إلخ.

إن من الصعب جدًا الاعتقاد بأن هناك رجلاً عظيمًا أو امرأة عظيمة، لم يعانيا من عيب نفسى جسيم، بل من الممكن جدًا أن يكون الأمران: التفوق والتألق من ناحية، والعيب النفسى الجسيم من ناحية أخرى، وجهين للعملة نفسها، لا يمكن أن يوجد الأول دون الثانى. وسير العظماء، من نابليون إلى تشرشل إلى شارلى شابلن، وغيرهم كثيرون، تؤكد هذا الاعتقاد.

إذا كان الأمر كذلك، والأرجح أنه كذلك، فما النفع من التظاهر بعكسه؟ إنى أتفق تمامًا مع الرأى الذى يرفض تصغير الكبراء، ويرفض التركيز على أوجه الضعف الكامنة فى الشخصيات العظيمة على حساب إبراز أوجه عظمتهم التى هى أثمن ما فيهم، إذ لا نفع يرجى من إظهار الناس كلهم وكأنهم سواء، فهم ليسوا كذلك، ومن الظلم والحمق معًا أن نحطم المثل العليا باسم الواقعية أو الموضوعية.. إلخ، أتفق تمامًا مع هذا، ولكن من الخطأ والظلم أيضًا محاولة إبراز العظماء وكأنهم آلهة، وتكريس الاعتقاد لدى الناس بأن هؤلاء العظماء صنف متميز تمامًا عن بقية البشر، وجودهم معجزة وظهور أمثالهم مستحيل. إن هذه الطريقة فى الكلام عن العظماء، فضلاً عن مخالفتها للواقع، من شأنها إضعاف الهمم بدلاً من حفزها، وقتل الثقة بالنفس بدلاً من تقويتها ودعمها. فبدلاً من أن نقدم للشباب قدوة على أمل أن يحتذوها، نقدم لهم آلهة ليس أمامهم إلا أن يعبدوها. أضف إلى هذا ما يتضمنه هذا الموقف من ظلم لعدد كبير من الناس بعضهم من العظماء أيضًا، من الذين أحاطوا بهذه الشخصية التى تحاط بكل هذا التقديس وتعاملوا معها. فمن

أجل إضفاء كل مظاهر المجد على هذه الشخصية، يسلب كل من أحاط بها وتعامل معها من مجده، وكأن لا أحد منهم يساوى شيئًا لولاها، أو كأنه لا هم له فى الحياة ولا وظيفة إلا خدمتها، ولا شاغل له إلا حبه لها، ولا مطمح له إلا رضاها عنه (وهو موقف شائع لدينا للأسف فى حياتنا الاجتماعية والسياسية، فكذا نعامل الموظف الصغير إذا قابلناه فى حضرة الموظف الكبير، والسياسى الصغير إذا كنا فى حضرة السياسى الكبير، وهكذا نعامل الفنان الناشئ مهما كان موهوبًا، إذا كنا فى حضرة الفنان الشهير . . إلخ). وهكذا فعل للأسف مسلسل أم كلثوم برجال عباقرة من أمثال محمد القصبجى وزكريا أحمد، وغيرهما كثيرون. فإذا عاملت أم كلثوم أحدهم بقسوة زائدة؛ تغاضى المسلسل عن ذلك فلم يبرزه أو حتى يذكره، فإذا ذكره فعل ذلك بالتلميح من بعيد، وأسرع فى تقديم مبرر وعذر لها، وهو دائمًا مبرر واحد «الفن قبل كل شىء»، ويظهر القصبجى المسكين أو زكريا أحمد المسكين وكأن لم يكن لأحد منهما حياة بدون أم كلثوم، بل وكأن أم كلثوم كان من الممكن أن تصل إلى ما وصلت إليه من مجد لولاهما.

* * *

إنى أسرع فأعترف بأنى أدرك ما أحاط بكاتب المسلسل الفذ ومخرجته القديرة من صعاب من كل نوع، هناك الحذر الواجب من قضايا قد ترفع أمام المحاكم إذا غامر كاتب المسلسل أو مخرجته بالإشارة إلى عيب هنا أو هناك، وربما كان الأهم من ذلك الحذر من جرح شعور ملايين الناس الذين تعلقت أفئدتهم بأم كلثوم، ولا يقبلون بسهولة الكلامَ عن بعض عيوبها. نعم المصاعب كثيرة، ومكامن الزلل متعددة، ولكن أليس هذا هو بالضبط التحدى الحقيقى الذى يواجه الكاتب القدير والمخرجة القديرة عندما يقرران التصدى لهذه المهمة الخطيرة: مهمة إخراج مسلسل عن أم كلثوم؟ أوَ لا يكمن هنا بالضبط المعيار الصحيح للحكم بمدى نجاح الكاتب والمخرج فى ما تصديا له؟

* * *

هذا الخوف من نقد أم كلثوم، سواء فى حياتها أو بعد موتها، هو نفسه الخوف الذى يسيطر على حياتنا الفنية والأدبية كلها من نقد أى فنان أو كاتب شهير، وهو نفسه الخوف الذى يسيطر على حياتنا السياسية. فأثناء حياة أم كلثوم، وقد كنت ولا أزال مفتونًا بفنها أشد الافتتان، لا أذكر أنى قرأت مقالاً واحدًا ينتقد أغنية من أغانيها.

وعندما يتعلق الأمر بشخصية عظيمة مثل أم كلثوم، فكل ما يصدر عنها سواء. فالأغانى كلها، ليست فقط عظيمة ورائعة، بل ولا يجوز تفضيل واحدة على الأخرى، وكأننا بصدد الحديث عن أعمال إلهية، قد يؤدى هذا التفضيل والترتيب إلى الإيحاء بأى نقص عن الكمال. وهو موقف، إذا تعلق بفنان من البشر، لا بد أن يصيب النفس بالملل الشديد، ويصيب الحياة الفنية بالعقم والرتابة، مثلما كان يصيبنا بلا شك، من سماع كلمات الثناء التى كان يسردها المرحوم المذيع جلال معوض، وهو يقدم أغنية ستشدو بها أم كلثوم أو أغنية انتهت لتوّها من الشدو بها، وهو المذيع الذى كان بالطبع أثيرًا لديها.

ولكن أم كلثوم لم تكن فى ذلك استثناء. فقد عاملنا محمد عبد الوهاب (ولا زلنا نعامله) بالطريقة نفسها، وكذلك عبد الحليم حافظ، رغم أن ما يمكن قوله فى نقد هذا وذاك كثير، أو على الأقل فى نقد هذه الأغنية أو تلك. أو فلننظر إلى حالة النقد الأدبى عندنا الآن: نجيب محفوظ (خصوصًا بعد حصوله على جائزة نوبل) لا يجوز ذكر أى نقد له، ولو فى أشياء لا علاقة لها بالأدب، فكل أعماله عظيمة، بل ولا يجوز ترتيب أعماله بعضها فوق بعض. وفى الإخراج السينمائى لدينا يوسف شاهين، وفى التمثيل لدينا فاتن حمامة، وفى العلم لدينا الآن أحمد زويل. وفى كل مجال لا بد أن يكون لنا زعيم واحد، لا يجوز المساس به من قريب أو بعيد، وفيما عدا هذا الزعيم لا مانع من النقد، اللهم إلا إذا شمل الزعيم هذا الشخص برعايته وعطفه فلا يجوز نقد هذا الشخص أيضًا طالما استمرت هذه الرعاية، وهذا العطف، فإذا زال العطف زالت على الفور الحصانة، كما يزال كشك الحراسة من أمام بيوت الوزراء بمجرد خروجهم من الوزارة.

* * *

الظاهرة «فرعونية» بلا شك وهى بقدر ما تدعو للأسف لما فيها من تأليه من لا يجوز تأليهه، تدعو للأسف أيضًا لما تنطوى عليه من ظلم لكل من كان تحت فرعون. ففى أثناء حياة أم كلثوم مثلاً أدت هالة التقديس التى أحيطت بها إلى أن خبا ضوء فنانين آخرين وفنانات أخريات كانوا بكل تأكيد سوف يحصلون على حضور أقوى بكثير مما حظوا به لولا هذه المغالاة فى تقديس أم كلثوم، بل وفى بعض الأحيان لولا بعض التدخل من جانب أم كلثوم نفسها لدى المسيطرين على وسائل الإعلام. كذلك فى ما يتعلق بملحنيها هم أنفسهم، لقد أصاب السنباطى وزكريا أحمد والقصبجى بالطبع بعض الرذاذ من المجد

الذى انهمر على أم كلثوم، ولكن هل كان هذا هو كل ما يستحقونه فى الحقيقة؟ ليس من الضرورى أن نذهب إلى المدى الذى تعبر عنه هذه العبارة الماكرة التى صدرت عن محمد عبد الوهاب فى وصفه لأم كلثوم «أعظم فاترينة فى حياتنا الموسيقية»، وكان يقصد بالطبع أن أصحاب المواهب (فى التلحين والعزف) لا يمكن أن يتحقق لهم من التألق واللمعان ولفت الأنظار، ما يمكن أن يحققوه لو عرضت مواهبهم من خلال غناء أم كلثوم. والعبارة قد تؤخذ بمعنى أن فن الغناء ليس إلا فاترينة تعرض من خلاله الموهبة الأخرى الأهم والأعظم وهى موهبة التلحين.

ليس من الضرورى أن نذهب إلى هذا الحد من أجل الاعتراف بالدور الأساسى الذى لعبه هؤلاء الملحنون الثلاثة الكبار: القصبجى وزكريا والسنباطى، فى ما حققته أم كلثوم من مجد.

والحقيقة أنى لا أستطيع أن أعفى أم كلثوم من قدر كبير من المسئولية عن أن هؤلاء لم يحصلوا على كل ما يستحقون. لا أقصد بالضبط، المكاسب المالية، فهذا الأمر معروف وليس على أى حال بأكثر من الأشياء أهمية. إنى كنت أسمع وأقرأ ما يكتب عن أم كلثوم من ثناء فى تقديم أغانيها أو رواية أخبارها فلا أكاد أصادف جملة واحدة عن روعة اللحن وعظمة الملحن. هل كان هذا الأمر يمكن أن يمر على أم كلثوم دون أن تلاحظه؟ أم كان يحدث برضاها وموافقتها؟

إن الدكتورة رتيبة الحفنى فى مقال حديث لها عن العلاقة بين أم كلثوم والقصبجى (مجلة «وجهات نظر» عدد فبراير ٢٠٠٠)، أحجمت عن ذكر ما أصاب القصبجى من ظلم من جانب أم كلثوم، ولكن هناك إشارة فى كتاب المؤرخ اللبنانى المرموق الدكتور فيكتور سحاب (السبعة الكبار فى الموسيقى العربية المعاصرة، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٧، ص١٨) إلى غضب «الست» على القصبجى عندما صرح مرة فى بيروت أنها لو أتاحت له الفرصة «لأثبت أن ألحانه أفضل من ألحان السنباطى». ويضيف فيكتور سحاب قوله: «ولا شك أن القصبجى كان يفوق السنباطى فى القدرة على التفكير الموسيقى، وعلى صياغة لوازم قوية متماسكة، وعلى تطوير اللحن، وعلى التجديد فى الموسيقى، وإن كان بعض النقاد يرون أن جملة السنباطى اللحنية أجمل فى الغالب». وهنا يثور اللغز الكبير المحير: لماذا توقفت أم كلثوم عن الغناء للقصبجى (باستثناء ألحان

ثلاثة قصيرة فى فيلم «فاطمة» سنة ١٩٤٨ : «يا صباح الخير»، و«نورك يا ست الكل»، و«يا اللى انحرمت الحنان») بعد أن لحّن لها ذلك اللحن الرائع «رقّ الحبيب» سنة ١٩٤٤؟ إن كل من كتب فى هذا الموضوع، ممن قرأت لهم، يوحى بأن القصبجى كان على الأرجح قد نضبت موهبته، وحتى فيكتور سحاب يتساءل :

«أهو النضوب فى إلهامه أدّى إلى عزوف أم كلثوم، أم أن عزوفها أدى إلى نضوبه حقًا؟». ولكن هناك احتمالاً آخر، أريد أن أطرحه على من يهمهم الأمر فلعله يكون أقرب إلى الحقيقة من نضوب موهبة القصبجى بعد ١٩٤٤، ويتعلق بهذه الظاهرة «الفرعونية» نفسها التى أتكلم عنها.

فمن المؤكد من ناحية أن أم كلثوم كانت تعلق أهمية غير عادية على مجدها الشخصى، حتى ولو تضمن هذا بعض الافتئات على حقوق الآخرين. ومن المؤكد من ناحية أخرى أنها كانت تعرف جيدًا القيمة الحقيقية لموهبة القصبجى وألحانه بل وربما كانت تحمل لموهبته، فى قرارة نفسها، تقديرًا يفوق ما قد تحمله للآخرين. لقد نسب إليها قولها قبيل وفاتها إن القصبجى «موسيقى عالم سبق عصره» (فيكتور سحاب، ص ٧٩)، ولكن هذه الحقيقة وحدها، وهى سبقه لعصره، قد تكفى لتفسير عزوفها عن الغناء له بعد ١٩٤٨. فأم كلثوم للسبب الذى ذكرته حالاً، ولحاستها العملية المدهشة (وهى حاسة كان يتمتع بها محمد عبد الوهاب بدرجة مدهشة أيضًا)، كان يهمها نوع استقبال الجماهير لأغانيها أكثر مما إذا كانت الموسيقى «قد سبقت عصرها أو لم تسبقه». ومن الممكن جدًا بل والراجح، أن جمهور أم كلثوم خصوصًا فى العقود الأخيرة من حياتها، كان أقرب إلى الافتتان بألحان أسهل وأكثر إثارة منه إلى الافتتان بألحان أصعب، وإن كانت أقدر على البقاء وأشد قوة وأكثر تجديدًا وابتكارًا، كألحان القصبجى، فضلاً عن أن كثيرًا من ألحان القصبجى تحتل فيها الجمل واللوازم الموسيقية، التى تربط بين عبارات الأغنية التى ينطق بها المغنى، أهمية لا تقل عن أهمية هذه العبارات المغناة، وهذا بدرجة قد تزيد على ما نجده فى ألحان الملحنين الآخرين الذين لحنوا لأم كلثوم.

قد يؤيد هذا التفسير مسلك أم كلثوم فى مجال آخر غير التلحين، وهو مستوى الكلمات التى تغنيها. إن أم كلثوم التى غنت تلك القصائد الرائعة لأحمد شوقى وأدتها أداء يدل على فهم وتذوق، ثم «رباعيات الخيام»، وكلمات بيرم التونسى الشديدة البلاغة

والظرف، وأبيات رامى النفاذة، كيف تجد من السهل عليها أن تغنى كلامًا من نوع «حب إيه اللى انت جاى تقول عليه». أو قولها «العيب فيكوا يا فى حبايبكوا». ومن هذا كثير مما غنته فى السنوات العشر الأخيرة؟ تفسير ذلك فى رأيى أن جمهور أم كلثوم كان فى الستينيات والسبعينيات غيره فى الثلاثينيات والأربعينيات. وكذلك كان مشترو الأسطوانات وأشرطة التسجيل جمهوراً مختلفًا تمامًا. كانت الأذواق قد هبطت، والذى كان مطلوبًا فى الأربعينيات، على الأقل من وجهة نظر المجد الشخصى، لم يعد مطلوبًا فى الستينيات والسبعينيات. وقد فهمت أم كلثوم هذا للأسف فهمًا جيدًا وتصرفت على أساسه، وقد يكون هذا هو السبب الحقيقى فى محنة القصبجى معها.

سليم سحاب
ومشكلة الأصالة والمعاصرة

لا أذكر أني رأيت أبدًا، جمهوراً من المصريين تبدو عليهم أمارات السعادة والسرور الحقيقى مثلما أراهم كل مرة وهم يستمعون إلى الموسيقى العربية التى تعزف بين الحين والآخر فى دار الأوبرا بقيادة سليم سحاب.

إنهم جمهور متميز من الناس، لا تراهم مجتمعين على هذا النحو إلا بهذه المناسبة. فهم أولاً مصريون مائة بالمائة، (وإن كان بينهم بعض العرب من غير المصريين، ممن لا يمكن تمييزهم من المصريين)، ومن ثم فهم يختلفون عن جمهور الأوبرا فى حفلات الموسيقى الكلاسيكية الغربية أو الباليه أو الأوبرات المختلفة، إذ كثيراً ما يصبح المصريون أقلية عندما تكون الفرقة أجنبية. وهم ينتمون إلى طبقة معينة، هى تلك الطبقة من المصريين التى تستطيع أن تدفع ثمن تذكرة الأوبرا، وهو أعلى مما يستطيع معظم المصريين تحمله. ومن ثم فجمهور سليم سحاب من الطبقة المتوسطة الميسورة ممن يعشقون الموسيقى العربية عشقًا، وبعضهم لا يكاد يترك حفلة سليم سحاب دون أن يحضرها، ومن ثم فكثيراً ما تجد حفلاته محجوزة قبل موعدها بأسبوعين أو أكثر. يأتى هذا الجمهور مبتهجًا وواثقًا من الحصول على نحو ثلاث ساعات من المتعة. ولهذا السبب، ولأنهم آتون إلى دار الأوبرا الجميلة، تجد النساء يرتدين أبهى ملابسهن، والرجال يأتون حسنى الهندام وببدلاتهم الكاملة ورباط العنق الذى تشترطه دار الأوبرا، فيضيف كل هذا على المنظر العام وقاراً واحتراماً.

ما سرّ هذه البهجة الاستثنائية؟ هناك عدة أسرار لا سرّ واحد. أولها أن الموسيقى، فى ما أعتقد، لها سحر يفوق سائر الفنون طراً، فهى تنفذ مباشرة إلى صميم جهازك العصبى، ولها طريقة فى الارتباط بأعمق مشاعرك وذكرياتك. إنها أقل الفنون عقلانية،

وتأثيرها فى النفس لا صلة له على الإطلاق، أو لا يكاد يكون له صلة فى رأيى، بالمنطق أو التحليل أو العقل بصفة عامة، ولهذا كان أعمق وأكثر نفاذًا، وأكثر قدرة على الوصول إلى أكبر عدد من الناس، مهما اختلفت درجة تعليمهم أو ظروفهم الاجتماعية. فالموسيقى هى «المُسوّى» الأعظم بين الناس، الأغنياء والفقراء، الرجال والنساء، المتعلم وغير المتعلم. . إلخ. كل هذا بشرط، وهو شرط جوهرى، لا بد منه لكى تحدث الموسيقى أثرها العجيب، وهو أن تكون الموسيقى موسيقاك أنت؛ أى تلك النابعة من أرضك وناسك ممن نشأوا وتربوا فى بيئتك وسمعوا ما سمعت من أصوات وورثوا ما ورثت من مشاعر. نعم قد أطرب لكثير من موسيقى باخ أو موزار أو بيتهوفن. . إلخ، ولكن لا شىء يعادل فى تأثيره فىَّ معظم ما وضعه زكريا أحمد أو القصبجى أو عبد الوهاب القديم. . إلخ، وأنا أفترض أن هذا صحيح بالنسبة لغيرى أيضًا، ولا أستغربه بالمرة فى كل مرة أشاهد فيها المصريين وهم يستمعون إلى فرقة الموسيقى العربية. هذا هو السبب الأساسى لابتهاج هذا الجمهور، والذى بدونه ما كان باستطاعة سليم سحاب، مهما كانت مواهبه، أن يفعل شيئًا. ولكن سليم سحاب نوع فريد من قائدى الفرق الموسيقية، يشعرك فى كل لحظة أن لديه أحاسيسك نفسها، ولا يستطيع أن يكتم فرحه بما يفعل وما يسمع، ولديه قدرة فائقة على نقل عدوى شعوره إلى من حوله: عازفين ومغنين ومستمعين.

ولكن ليس هذا هو كل ما فى الأمر. فنسبة كبيرة من جمهور سليم سحاب تخطوا الأربعين بل والخمسين. استمعوا فى صباهم إلى بعض الأغنيات التى تركت أثرًا عميقًا فى نفوسهم، لا يمكن محوه مهما مرّ الزمن. وهذه صفة أخرى لا أظن أن فنًا آخر يقارب الموسيقى فيها. فلا أظن أن من الممكن أن تعيد إليك قراءةٌ جديدة لرواية أو قصيدة كنت قد قرأتها منذ خمسين عامًا، المشاعر نفسها التى كنت تشعر بها عند قراءتها لأول مرة. ولكن الموسيقى يمكنها أن تفعل ذلك، ولعل ذلك يرجع إلى قدرة الموسيقى على النفاذ إلى الجهاز العصبى للإنسان، فكأنك لا تكاد تستطيع استئصالها منه إلا بقتل الإنسان قتلاً. هنا مثلاً من الأغنيات التى سمعتها وأنا طفل صغير، وربما لم أسمعها بعد ذلك ولا مرة واحدة، طوال الخمسين عامًا الماضية، فإذا سمعتها بعد هذه الفترة الطويلة عادت إلىَّ الأحاسيس نفسها التى كنت أحس بها منذ خمسين عامًا، أو شىء شبيه جدًا بها، وإذا بى كأن الصبا يعود إلىَّ، وأشعر بفرحة غامرة وكأنى عثرت على كنز أو قابلت صديقًا عزيزًا

لم أكن قد رأيته طوال هذه المدة. هكذا فعل بنا سليم سحاب عندما قدم لنا، مثلاً، منذ أيام أغنية «مين عذبك» لعبد الوهاب، أو أغنية رجاء عبده «البوسطجية اشتكوا» أو أغنية عبد المطلب «يا نايمة الليل وانا صاحى»، أو موسيقى أغنية «الفن» لعبد الوهاب . . . إلخ. عندما رأيت الجمهور الذى استمع إلى كل هذا يصيح فرحًا مطالبًا باستعادة الأغنية، رجحت أنهم يشعرون مثلى بعودة الصبا إليهم، أو بالعثور على صديق قديم كان مفقودًا.

هناك أيضًا الشعور الوطنى وذكرياتنا السياسية. فنشيد «الله أكبر» لمحمود الشريف يجلب لنا على الفور ذكريات ١٩٥٦، وما كنا نشعر به إزاء العدوان الثلاثى عقب تأميم قناة السويس، أو نشيد «الوطن الأكبر» لعبد الوهاب، الذى لم تستطع سخافة كلماته وزيفها، من نوع (يا اللى علاك فى قلوبنا عبادة، يا وطن كل حياته سيادة!) لم تستطع هذه الكلمات لحسن الحظ أن تقضى على أثر جمال اللحن، ومن ثم أعاد لنا اللحن الحماسة التى كنا نشعر بها عندما استمعنا إليه لأول مرة منذ نحو أربعين عامًا.

وسليم سحاب مولع باكتشاف المواهب الجديدة. فى هذه السهرات مع الموسيقى العربية يقدم لك سليم سحاب نوابغ الشباب المصريين من المغنين الجدد، فيضيف إلى سرورك بما تسمع سرورًا بما ترى. شباب لطيف، بعضهم صغير جدًا فى السن يحب فنه حبًا جمًا، ولكن فيهم هذا الحياء المصرى المحبّب الذى تشعر به بوضوح تام وهم يتلقون تحية الجمهور الصاخبة وتصفيقهم الحاد وطلبات الاستعادة، فإذا بهذا المغنى الموهوب يبدو عليه وكأنه لا يعرف أين يخفى نفسه. إنه مبتهج جدًا، ولكنه ليس ابتهاج المغرور العارف تمامًا لقدر نفسه، بل ابتهاج المندهش من أن الناس مسرورون به كل هذا السرور. ثم نلاحظ على سليم سحاب أنه مبتهج بدوره وكأنه هو الذى كان يغنى، وينظر إلى المغنى الشاب وكأنه يقول له: «أرأيت؟ ألم أقل لك إنك ممتاز وأنك ستظفر بإعجاب الجمهور؟ فلماذا لم تكن تصدقنى؟».

تذكرت وأنا خارج من آخر حفلة حضرتها من هذه الحفلات (وكانت للاحتفال بذكرى ميلاد محمد عبد الوهاب) محاضرة كان قد ألقاها سليم سحاب فى جمعية تضامن المرأة العربية بالقاهرة منذ بضع سنوات، وكان عنوانها «الموسيقى العربية والغزو الثقافى». وكنت قد ذهبت إليها، ليس فقط لأن من النادر أن تلقى محاضرة عن الموسيقى العربية،

ولكن لأنه كان لدىَّ أمل أن يحل لى سليم سحاب، بكلامه عن الموسيقى العربية، مشكلة لم يعرف كيف يحلّها حتى الآن المتخصصون فى أمور أخرى، كالاقتصاد والسياسة وسائر فروع الثقافة: مشكلة الأصالة والمعاصرة. وكان رأى سليم سحاب الذى سمعته وقتها، فى الموسيقى، يتطابق تمامًا مع رأيى فى الاقتصاد والسياسة والثقافة بوجه عام، وهو أن هناك فرقًا جوهريًا بين التبادل والتفاعل من ناحية، وبين الغزو من ناحية أخرى؛ الأول مقبول ويجب الترحيب به وتشجيعه، والثانى مرفوض ويجب حماية أنفسنا منه. وقد تعرضت الموسيقى العربية لكلا النوعين من التأثير، تمامًا كما تعرض الاقتصاد والسياسة وسائر أنواع الثقافة. وأذكر أن سليم سحاب قال فى محاضرته هذه إن الاستماع إلى ما تذيعه محطات الإذاعة العربية من موسيقى يجعلك تظن أنك تستمع إلى محطات أجنبية لا إلى محطات عربية، إذ إن الوقت المخصص للموسيقى العربية، ولتلك المؤلفات التى مسخت شخصيتها مسخًا بتأثير الموسيقى الغربية، يزداد يومًا بعد يوم على حساب المؤلفات التى تحترم قواعد وأصول الموسيقى العربية. أذكر أيضًا أنه ميّز تمييزًا حاسمًا بين «التطور التكنولوجى فى الموسيقى» وبين «التقدم والتخلف». فالتطور التكنولوجى الذى حققته الموسيقى الغربية لا يعنى أن موسيقاهم «متقدمة» وموسيقانا «متخلفة»، وهو كلام ينطبق أيضًا، فى رأيى، على كثير من جوانب الثقافة والحياة الأخرى.

بعد بضع سنوات من هذه المحاضرة، فوجئت بمقال بديع فى جريدة «الحياة» التى تصدر فى لندن، نشر بمناسبة وفاة المطرب كارم محمود، فإذا بهذا المقال الذى لم أقرأ له شبيهًا من قبل (ولكنى قرأت بعد ذلك مقالات مشابهة للكاتب نفسه) يقدم لنا تحليلاً تاريخيًا وفنيًا رائعًا لأوجه القوة والضعف فى كارم محمود، ومركزه النسبى بين المطربين المعاصرين له، ويربط بين تاريخ كارم محمود الفنى وتاريخنا السياسى، وكل هذا مصحوب بالتواريخ الدقيقة لظهور هذه الأغنية أو تلك، وهذا الفيلم أو ذاك، وإذا بالمقال يعيد إلىَّ بدوره ذكريات عزيزة، فيذكّرنى بأغان جميلة كانت تشيع فينا الحماسة فى بداية عهد الثورة، كأغنية (إيدك فى إيدى يا عم) التى لحّنها محمود الشريف. ولكن المقال أيضًا أعطى لكل من هؤلاء الفنانين المصريين العظام حقه، بينما نميل إلى الاستهانة بكثير منهم، كجزء من استهانتنا بأنفسنا بوجه عام. كان هذا المقال بقلم مؤرخ موسيقى لبنانى هو فيكتور سحاب، شقيق سليم سحاب، وكأن هذين الشقيقين قد قرّرا أن يعيدا للعرب جزءًا من ذاكرتهم الضائعة، عسى أن تجلب لهم الموسيقى من البهجة ما أضاعته السياسة،

بل ومن يدرى، ربما نجحا حتى فى أن يعيدا إلينا جزءاً من تلك الثقة بالنفس التى أضاعها السياسيون.

بل إنى لا أبالغ إذا قلت إن هذين النابغين قد وضعا أيديهما على الطريق الصحيح لحل مشكلة الأصالة والمعاصرة، وقد فعلا ذلك بالفعل لا بالكلام. سليم سحاب يعرف القيمة الحقيقية للموسيقى العربية وما تحتويه من كنوز، ولكنه أدخل على أدائها الالتزام والانضباط والدقة والتعاون. وفيكتور سحاب، يحاول إحياء ذاكرتنا الموسيقية وتعريفنا بتراثنا الموسيقى بدراسة علمية لا ترضى بأقل من الكمال، سواء فى الاستقصاء أو الدقة التاريخية أو الأسلوب الرفيع. وكأن كلاً منهما يقول لنا «أؤكد لكم أن كل هذا ممكن مع موسيقى زكريا أحمد والقصبجى تمامًا كما أنه ممكن مع موزار وبيتهوفن».

محمد المويلحى

وحديث عيسى بن هشام

لعلى كنت فى العشرين أو نحوها عندما شرعت فى قراءة كتاب محمد المويلحى «حديث عيسى بن هشام» لأول مرة. كنت قد صادفت إشارات متعددة إليه تعتبره واحدًا من أهم الكتب الصادرة باللغة العربية فى مطلع هذا القرن، وأنه كتاب «رائد» من أكثر من ناحية، فى التعليق على الحياة الاجتماعية فى مصر ونقدها، وفى استخدام الشكل الروائى الذى كان حتى هذا الوقت غريبًا على اللغة العربية.

على أنى عندما شرعت فى قراءته لأول مرة كنت، فيما يظهر لى الآن، أصغر سنًا وعقلاً من أن أعرف قدر الكتاب أو أن أستمتع به، فلم أقرأ منه، فيما أذكر، عدا صفحات قليلة ثم وضعته جانبًا وأهملته. وقد نسيت الكتاب نسيانًا تامًا لبضع عشرات من السنين، حتى تذكرته فجأة لسبب عارض، فاستعرت الكتاب وقرأته، فإذا به يهزّنى هزًا عنيفًا، وأكاد أطير به فرحًا، إذ اكتشفت وأنا أقرأه عدة أشياء كانت غائبة عنى، وأدركت كم هو «رائد» بالفعل، بل وخطر لى أن هذا الكتاب قد يحتوى على الحل الصحيح لمشكلة الأصالة والمعاصرة التى ما زالت تؤرقنا حتى اليوم.

فلأذكر للقارئ أولاً موضوع الكتاب باختصار شديد حتى يمكنه أن يتصوّر ما أعنيه: الكتاب يقع فى ثلاثمائة صفحة من القطع المتوسط، ويحكى قصة شخصية خيالية هى «عيسى بن هشام» وقد رأى فى المنام نفسه وهو يمشى بين القبور فى إحدى الليالى، يتأمل فى حال الدنيا والناس، ويحاول أن يستخلص بعض العبر من السير بين الموتى. وبينما هو مستغرق فى خواطره «أتأمل فى عجائب الحدثان، وأعجب من تقلب الأزمان»، إذا بأحد القبور ينشق ويخرج منه رجل بعث من الموت، ويتبين من حواره معه أنه كان فى حياته «باشا» ثريًا، وأنه كان يعيش أيام محمد على وإبراهيم باشا الكبير. وتنشأ صداقة بين

الباشا وعيسى بن هشام، يترتب عليها أن يجوبا معًا شوارع القاهرة وأحياءها، ويحاول عيسى بن هشام أن يعرّف صديقه الباشا على ما طرأ على مصر من تطور منذ وفاته. ويجرّهما تطور الأحداث من مكان إلى مكان، ومن طائفة من الناس إلى أخرى. وفى كل مكان، ومع كل طائفة من الناس، يرسم المؤلف صورة رائعة ودقيقة للحياة الاجتماعية فى مصر فى ذلك الوقت، كما تظهر فى هذا المكان أو ذاك، لهذه الطائفة الاجتماعية أو تلك، فإذا بنا نتعرف على رجال الشرطة وكيف كانوا يعاملون الناس، والنيابة والمحامين والمحكمة، وعلى نظام الوقف وفساده وقتها، وعلى الأطباء وقلة ما يعرفون بالمقارنة بما يجهلون، والتجار وعوائدهم، ويصف لنا حفلة عرس أقامها أحد الأثرياء فى بيته بدقة منقطعة النظير، وكأنه يرسم لوحة فنية رائعة، والملاهى الليلية وما يدور فيها، والمثقفين وحواراتهم . . . إلخ. وفى كل هذا يورد المؤلف انتقادات وتعليقات غاية فى الحكمة، وينهى هذه الملاحظات كلها بالتساؤل عن سبب كل هذه النقائص التى تعيب المجتمع المصرى، وإذا به فى إجابته على هذا السؤال، يدلى برأيه فى مشكلة «الأصالة والمعاصرة» كما نسميها اليوم، ويقول إن السبب الحقيقى «فى انتشار هذا الفساد والخلل» هو : «دخول المدنية الغربية بغتة فى البلاد الشرقية، وتقليد الشرقيين للغربيين فى جميع أحوال معايشهم، كالعميان لا يستنيرون ببحث، ولا يأخذون بقياس، ولا يتبصرون بحسن نظر، ولا يلتفتون إلى ما هنالك من تنافر الطباع وتباين الأذواق، واختلاف الأقاليم والعادات، ولم ينتقوا منها الصحيح من الزائف، والحسن من القبيح . . . واكتفوا بهذا الطلاء الزائل من المدنية الغربية، واستسلموا لحكم الأجانب، يرونه أمرًا مقضيًا، وقضاء مرضيًا، وخربنا بيوتنا بأيدينا وصرنا فى الشرق كأننا من أهل الغرب، وأن بيننا وبينهم فى المعايش كبعد المشرق عن المغرب».

ثم قرّر الصديقان، استكمالاً للبحث، وإمعانًا فى الرغبة فى الوصول إلى الحقيقة أن يذهبا إلى أوروبا لمعرفة أصل الداء، فسافرا إلى باريس، وهناك يورد المويلحى ملاحظاته عن الحسن والقبيح فى الحضارة الغربية، وينهى الكتاب بخلاصة رأيه فى الموقف الصحيح من المدنية الغربية، فيقول على لسان «حكيم» فرنسى ينصح عيسى بن هشام وصديقه :

> «لهذه المدنية الكثير من المحاسن، كما أن لها الكثير من المساوئ، فلا تغمطوها حقها، ولا تبخسوها قدرها، وخذوا منها معشر الشرقيين ما ينفعكم، ويلتئم بكم، واتركوا ما يضركم، وينافى طباعكم، واعملوا على الاستفادة من جليل

صناعاتها، وعظيم آلاتها، واتخذوا منها قوة تصدّ عنكم أذى الطامعين، وشره المستعمرين، وانقلوا محاسن الغرب إلى الشرق، وتمسكوا بفضائل أخلاقكم وجميل عاداتكم، فأنتم فى غنى عن التخلّق بأخلاق غيركم، وتمتعوا فى رخاء بلادكم وسعة أرزاقكم، واحمدوا الله على ما آتاكم».

* * *

قد يسأل القارئ: وما الجديد فى هذا؟ أليس هذا هو القول المألوف المعاد الذى لا يزيد عن النصح بأن « تأخذ ما يفيد وتترك ما يضر؟ إنه كلام صحيح ولكنه بديهى، وقول البديهى قليل الفائدة، بل المطلوب أن يدلنا الكاتب على ما نأخذه بالضبط وما نتركه، وما إذا كان هذا الاختيار ممكنًا أصلاً أو غير ممكن، وعن الأسباب المعطّلة لهذا الأخذ وهذا الترك. . وهكذا». والحقيقة هى أن إعجابى بالكتاب وحماستى له يرجعان إلى أنه أكثر بكثير من هذا الترديد للبديهيات، وأنه فى أكثر من ناحية وفى أكثر من موضع تجاوز حتى ما وصلت إليه مناقشاتنا الراهنة لقضية الأصالة والمعاصرة، وأبدى عمقًا وحكمة أكبر مما نبديه، كما أن الكتاب يلفت نظرنا بطريق غير مباشر، إلى بعض الأمور المتعلقة بالأصالة والمعاصرة التى لا يلتفت إليها الكثيرون فى وقتنا الحاضر. وهذا هو ما سأحاول الآن توضيحه.

* * *

فى أحد فصول الكتاب يصف المؤلف وباء حلّ بمصر، وراحت ضحيته آلاف مؤلفة، فأصبح الناس «بين ثاكل ومثكول، وحامل ومحمول، هذا يبكى أباه وذاك يندب أخاه، وهذه تولول على أهلها، وتلك تنوح على بعلها». وبعد أن وصفه وصفًا بديعًا صنّف مواقف الناس منه إلى ثلاثة مواقف، تصلح أيضًا أن تعتبر مواقف الناس من الحضارة الغربية. فهناك أولاً «طبقة العامة» الذين يسلّمون فى مثل هذه الكوارث بأحكام القضاء، وتفويض الأمر فيه لأقدار السماء، ويعتقدون أن الطب فى هذه الأمور لا يمنع المكتوب، وأنه لا سبيل للوقاية من الوباء، ولا يتخذون له أسباب الحيطة أو وسائل العلاج.

وطبقة أخرى حديثة النشأة والتربية، لم يرسخ الإيمان فى قلوب أفرادها، بل اقتصر حظّهم على ما حصّلوه فى المدارس من العلوم الطبيعية، و«خلت صدورهم من آيات الله والحكمة»، وأخذوا عن الغرب عادة التهاون بالشرائع، وهؤلاء فى نظر المويلحى يظهرون

فى الكوارث «أصغر خلق الله نفوسًا، وأجبنهم قلوبًا، وأكثرهم هوسًا ووسواسًا، وأشدهم قلقًا واضطرابًا». ولكن هناك طبقة ثالثة هى «طبقة الخاصة» وهم من أهل الدين واليقين، ولكنهم لا يرون مانعًا من الأخذ بأسباب التقية والحذر، ولا من العمل بمقتضى قوانين صحة الأبدان، وما يقرره الأطباء من سبل التوقى، ولا يجدون فى ذلك شيئًا يخالف السنة أو يناقض الشرع، وهذه الفئة هى التى تحظى بتأييد المويلحى وثنائه؛ فئة تأخذ عن الغرب دون أن تضحى بدينها. وهو فى موضع آخر يتساءل:

«لست أدرى إلى اليوم - يعلم الله - أى العالمين أضلّ سبيلاً وأسوأ مصيرًا: العالم الذى يتخبط فى ظلمات الخرافات، ويضرب فى تيه الترهات، ويغوص فى لجج الأباطيل بلباس الدين، أم العالم الذى يوغل فى علوم الأوربيين ويأتم بسنة المخالفين للدين ويغترّ بتمويه المموهين، فيضلّه الله على علم؟».

ولكن المويلحى يرى أن المصريين بدلاً من أن يأخذوا العلم من الغرب ويحافظوا فى الوقت نفسه على دينهم وأخلاقهم، فعلوا العكس بالضبط، فلم يقلدوا الغرب «إلا فيما خف وهان من الزخرف المبهرج الكاذب، والملاذ الشهوائية مما لا ينتج عنه إلا سقم الأجسام ونفاد الأموال» وما عدا ذلك من أمور المدنية النافعة فمجهول عندهم بل مرذول لديهم «فأصبح مثل المصرى فى أخذه بالمدنية الغربية» كمثل المنخل يحفظ الغث التافه ويفرّط فى الثمين النافع».

* * *

ويخطو المويلحى خطوة أخرى فيردّ هذا المرض، ومرض تقليد الغربيين تقليدًا أعمى، إلى فقد المصرى لثقته بنفسه تجاه الأجنبى. فالمرض نفسى قبل أن يكون أى شىء آخر، إذ «عظم مقدار أهل الغرب فى أنظارهم، وتوهموا أنهم من طبقة عالية فوقهم، فخضعوا وذلّوا، وقهر الغربيون وغلبوا»، دون أن يكون هناك أى مبرر لهذا الشعور بالذل والهوان، وإنما هو ما وصفه الشاعر بقوله:

إذا أقبل الإنسان فى الدهر صُدّقت

أحاديثه عن نفسه وهو كاذب

وموقف المويلحى هنا يذكّرك بشدة بموقف شكيب أرسلان فى كتابه «لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم».

هذا التقليد الأعمى للغربيين شديد الضرر من أكثر من ناحية . فكثير مما يصلح للغربيين لا يصلح بالضرورة لنا ، وقد تكون عادة معينة أو مسلك بعينه معقولاً ومفهومًا فى الغرب وغير معقول البتة إذا طبقناه فى بلادنا . ولكن هناك فضلاً عن ذلك من مسالك الغربيين وعاداتهم ما هو مكروه بذاته وقد يكون ضارًا حتى بالغربيين أنفسهم . فهناك فى الحياة الغربية الكثير مما يرفضه المويلحى ويستهجنه لذاته . فهو مثلاً يدهشك بنقده ، فى ذلك الوقت المبكر (١٩٠٠) ، لرذائل الرأسمالية وللتفاوت الكبير فى الدخول . فهو يصف فى رحلته الثانية (وهى رحلة إلى أوروبا) ما يلقاه عمّال المناجم فى أوروبا من عناء ، وقلة نصيبهم مما ينتجون من ثراء ، ويقتطف هنا قول الشاعر :

والعيس أقتلُ ما يكون لها الصّدى

والماء فوق ظهورها محمول

وهو على كل حال يشك فى أن الغربى قد نجح فى نهاية الأمر فى الوصول إلى ما يبتغيه من سعادة ، فيقول تعليقًا على نتيجة المدنية الغربية :

«تبًا للإنسان فما أعقّ عمله وأقبح صنعه! يهوى بالملايين من العمال إلى أسفل طبقات الأرض فيخرّبون باطنها ليستخرجوا منه ما يخرّبون به ظاهرها ، تعسًا له! ويزعم أنه يعمل لسعادة الحياة وراحة العيش وهو يقضى عمره فى الشقاء والبلاء حتى يأتى حمَامُه ، فيخرج من الدنيا باكيًا كما دخلها باكيًا ، بعد أن قضى فيها لحظة العمر على حال تفضلها حالة الحيوانات والحشرات ، وهو بزعمه أفضل المخلوقات» .

* * *

ولكن إذا كان للمويلحى انتقاداته للمدنية الغربية ، فهو أشد نقدًا لحماقات الحياة الاجتماعية فى مصر التى سلكت مسلكًا غريبًا فى اقتباس حماقات فأضافتها إلى حماقاتها الأصلية ، أو جمعت جمعًا مضحكًا بين نمطين غير متجانسين من الحياة . وهو يوجّه أشد انتقاداته لأمرين :

الأول: انتشار الخرافات والجهل وإقبال الناس على الدجالين والمشعوذين وعلى قراءة كتب السحر والخرافات مثل «أصول المراسم فى فك الطلاسم» ، أو «حسن إرشاد الناس

فى استخراج الذهب من النحاس»، أو«القول المأثور فى تأثير البخور»، أو«خير المواقيت لرؤية العفاريت». . إلخ .

والثانى: انتشار المنافقين المتاجرين بالدين، الذين يتظاهرون بالتدين وهم أبعد ما يكونون عن قيم الدين، ويتظاهرون بالورع والزهد وهم أشد الناس جشعًا وحبًا للمال. ويرسم فى ذلك صورة بديعة لمحام شرعى منافق، يخدع الناس بتظاهره بالورع، وهو يرتكب كافة الموبقات، ولا يهمه فى النهاية إلا ما يحصله من موكليه من «أتعاب»، ويفاوض الموكلين على هذه الأتعاب وهو جالس على سجادة الصلاة ويقطع المفاوضة بين حين وآخر بالتسبيح وتلاوة آيات من القرآن، فيقتطف المويلحى لوصفه قول الشاعر :

إذا رام كيدًا بالصلاة مقيمها

فتاركها عمدًا إلى الله أقرب

والمويلحى يدافع دفاعًا مجيدًا عن بعض الفنون التى شاع فى عصره (وفى عصرنا أيضًا للأسف) التشكيك فى اتفاقها مع التدين والورع، فيقول كلامًا جميلاً عن الموسيقى والغناء، مداره أن الاستمتاع بالموسيقى أمر غريزى من صميم الطبيعة الإنسانية، بل إن من الحيوانات نفسها ما يستمتع بها، فهى« تسمع الغناء فتحنّ إليه وتسكن به ، ويضعف من قسوتها ويكسر من حدّتها، وربما ذلّت به رقابها وأمكن قيادها . . فما بالك بتأثيره فى الإنسان، وهو أسمى الحيوان رتبة وأكمله خلقة وأعظمه إدراكًا وأصفاه جوهرًا وألطفه روحًا. بل ويندر أن تجد دينًا من الأديان إلاّ ويستعان فيه على العبادات بلذة السمع المستمدة من اتساق الصوت لما ينشأ عن ذلك من صفاء النفوس وانتعاش الأرواح». ويحكى قصة لطيفة عن أبى حنيفة، إذ كان له جار بالكوفة يهوى الغناء، وكان أبو حنيفة يطرب لسماعه، فإذا بهذا الجار يتعرض للاعتقال والحبس، فيتوسط له أبو حنيفة فيطلق سراحه، ويقول له أبو حنيفة «فعد إلى ما كنت تغنيه فإنى آنس به، ولم أر به بأسًا».

بل ويدافع المويلحى عن الرقص بأنه ليس فى أصله من المنكرات، ولا مما يعاب شأنه «وهو حركة طبيعية فى الإنسان يقتضيها تركيب الجسد لرد الأعصاب إلى ميزانها ونظامها عندما تلحقها خفة الطرب وهزة التأثر، وهو قديم فى الفطرة، وربما تجاوز نوع الإنسان إلى بعض الحيوانات والطيور، وقلّما خلت أمة من أنواعه منذ البداوة إلى اليوم». وإنما المعاب والمكروه فى رأيه ذلك النوع من الرقص الذى تباشره العواهر فيما تباشرنه من

أبواب الإثم والفجور «وهذا النوع من الرقص، فى رأى المويلحى، كان فى الأصل مقصوراً على بيوت الفاحشة ولم يظهر على الملأ فى الملاهى العامة إلا بفضل أصحاب الحانات من الأجانب الذين يرون وجوه الربح متساوية لا حطّة فيها ولا نقيصة. . . وكلما حاولت الحكومة، فى محافظتها على الآداب، حظره ومنعه اعترضتها امتيازات الأجانب وحريتهم المطلقة فيما يأتون ويذرون». لاحظ هنا أن المويلحى يرد هذا العيب أيضًا من عيوبنا الاجتماعية، إلى ما فرضه الاحتكاك المرضى بالمدنية الغربية، فإذا بذلك الفن الذى هو عند الغربيين من الفنون النفيسة، يدرسه الرجال كما يدرسون العلم، ويتعلمه النساء كما يتعلمن الغزل والتطريز «يتحول عندنا، وبتأثير الأجانب أنفسهم، إلى عمل من أعمال الفاحشة». لاحظ أيضًا ذلك النقد الضمنى للمدنية الغربية التى يسعى فيها الناس إلى الربح بأى وجه من الوجوه، لا يبالون فى ذلك بنبل أو انحطاط العمل الذى يأتى منه الربح.

* * *

ليس لدى المويلحى كما نرى، تعصب يفرض عليه التزام رأى مسبق قبل بحث كل مشكلة على حدة. إن رائده هو صالح المجتمع وتقدمه، لا تحرفه عن هدفه حماسة مفرطة للقديم، بحسناته ونقائصه، ولا حماسة مفرطة للمدنية الغربية، بحسناتها ونقائصها، وإنما يهتدى بحكم العقل والمصلحة العامة وحدهما فى تقييمه لهذا وتلك.

على أنى لا أريد أن أختم هذا المقال دون أن أعلّق على أمر شد انتباهى وأنا أطالع الكتاب: الكتاب من أوله لآخره يسوده ميل إلى السجع ومختلف صور البلاغة العربية التقليدية، كما يظهر فى العبارات التى اقتطفتها. وكنت وأنا أقرأ الصفحات الأولى أستثقل هذا السجع بعض الشىء ولا أستسيغه، وأتحمله رغمًا عنى بسبب جمال الفكرة ودقة الوصف. على أنى مع استمرارى فى القراءة بدأت أستجمل هذا الأسلوب شيئًا فشيئًا، وأستعذبه وأطرب له. ولاحظت أنه أسلوب طبيعى غير متكلف، بما فى ذلك السجع الذى وجدته يضيف، فى معظم الأحيان، إلى المعنى ولا يكرّره، ويدخل عنصراً من النغم والموسيقى فى الكتابة يجعلها أقرب إلى النفس، فضلاً عن أن هذا السجع ينطوى فى كثير من الأحيان على خفة فى الروح وشىء من الدعابة يرتاح إليهما القارئ ويطرب لهما. وإذا بى أقول لنفسى:

«ها هو مثال آخر لما فعله بنا الميل إلى تقليد الغرب تقليداً أعمى. فإذا كان الغرب الحديث لا يستخدم هذه الأساليب من أساليب البلاغة، ويستهجن السجع ولا يستسيغه، فإننا نشعر أن من واجبنا أن نستهجنه بدورنا، مع أنه قد يكون أقرب إلى مزاجنا وطبعنا، وأشد تأثيراً فينا، دون أن يجعلنا نضحى بشيء، لا بدقة المعنى ولا جمال اللغة. وهل هناك أى عيب فى أن يدخل عنصر الموسيقى فيما ننتجه ونطالعه من أدب؟ وأن يحمل نثرنا بعض سمات الشعر؟».

* * *

إنى أقرأ «حديث عيسى بن هشام»، وأقارنه بما نعطيه لأولادنا وبناتنا من كتب فى المدارس لقراءته وحفظه، وهى لا تحمل ذرة واحدة مما فى حديث عيسى بن هشام من جمال اللغة، وصواب الرأى، وسموّ الخلق، فضلاً عما فيه من تشويق وخفة روح، فأتحسر على إهمالنا لمثل هذه الكنوز وانصرافنا عنها إلى تلك الأعمال الخالية من أية قيمة جمالية أو أخلاقية.

يحيى حقى والطيب صالح
نظرتان أخريان إلى الأصالة والمعاصرة

لا يعادل نجاح وشهرة قصة «قنديل أم هاشم» لكاتبنا العظيم الراحل يحيى حقى، إلا نجاح وشهرة رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للكاتب السودانى العظيم الطيب صالح، مدّ الله فى عمره. والقصتان على ما بينهما من أوجه اختلاف كثيرة ومهمة، تعالجان القضية نفسها التى لم نجد لها حلاً حتى الآن، لا فى الفكر ولا فى الواقع، وهى قضية «الأصالة والمعاصرة»: ما الموقف الأسلم من الحضارة الغربية؟ هل نأخذها بخيرها وشرها كما اقترح علينا طه حسين فى كتاب « مستقبل الثقافة فى مصر»، ولو أدى ذلك إلى التضحية بالكثير من تراثنا وبشخصيتنا، أم نتمسك بهذا التراث برمته وهذه الشخصية، ونوصد الباب فى وجه الحضارة الغربية كلها، ولو حرمنا ذلك من ثمار العلم والتقدم، كما تدعونا بعض الحركات الأصولية والسلفية؟ أم أن هناك حلاً أسلم من هذا وذاك، ولا يصل فى تطرفه إلى القبول الكامل أو الرفض الكامل؟ ولكن هل هذا الأخير ممكن أصلاً؟ أم أنه مجرد كلام نظرى لا يمكن تطبيقه، وأنك متى تأملت الواقع وجدت أنه ليس أمامك من حل إلاّ الحلاّن المتطرفان، علينا أن نقبل أحدهما راضين أو رغمًا عنا؟ أم أنه حتى هذا الاختيار غير متاح أصلاً، وأن مصيرنا هو قبول الحضارة الغربية، آجلاً أو عاجلاً، برضانا أو بدونه؟

المشكلة تؤرق مفكرينا وأدباءنا منذ رفاعة الطهطاوى، واشترك فى محاولة الحل أكبر كتابنا ومصلحينا: من جمال الدين الأفغانى ومحمد عبده إلى لطفى السيد وطه حسين ورشيد رضا، إلى العقاد وتوفيق الحكيم وأحمد أمين، إلى يحيى حقى والطيب صالح.. إلخ.

وقد أعدت قراءة قصة يحيى حقى «قنديل أم هاشم» بعد وفاته، فأخذت بجمالها

وقوتها، ووجدت أن تقديرى لها لم يضعف مع الأيام بل زاد قوة، وأنها مع رواية الطيب صالح، «موسم الهجرة إلى لشمال»، تمثلان دُرّتين ثمينتين من درر الأدب العربى الحديث، وإن كان لكل منهما مصدر جمالها الخاص، ومذاقها المتميز. وأستأذن القارئ فى تذكيره بكلتا القصتين بإيجاز شديد، رغبة فى المقارنة بين موقفهما من هذه القضية العتيدة: قضية الأصالة والمعاصرة.

الراوى فى قضية « قنديل أم هاشم» يقصّ علينا قصة عمّه إسماعيل، وهو الابن الأثير لدى والديه، وأحدّ إخوته ذكاء وأكثرهم نجاحًا وتفوقًا فى دراسته، وضعت الأسرة فيه أملها فى التفوق حتى يتخرج طبيبًا، وهو لا يخيب ظنهم حتى يصل إلى امتحان البكالوريا، فينجح ولكنه لا يحصل من الدرجات على ما يؤهله لدخول كلية الطب، فيشير البعض على الأب بأن يرسله للدراسة فى أوروبا. يتردد الأب ويصاب بالحيرة، إشفاقًا من آلام الفراق، وما لا بد أن تتحمله الأسرة من عناء وتضحية إذا اقتطعوا من دخلهم المتواضع ما يرسلونه إلى الولد فى أوروبا، وما سيعنيه السفر من تأجيل زواج إسماعيل من ابنة عمه «فاطمة النبوية»، الفتاة الطيبة واليتيمة أبًا وأمًا، والخالية فى الحقيقة من أى جمال، والتى تعانى من مرض فى عينيها. ولكن الأب يتوكل على الله ويقرر أن يرسل ابنه للدراسة فى إنجلترا، أيًا كانت التضحية المطلوبة، وتجلس الأسرة فى ليلة السفر، ليقرأوا فاتحة إسماعيل وفاطمة «هى بنت عمك وليس لها غيرك»، ولا يسع إسماعيل إلاّ القبول، «فوضع يده فى يد أبيه، وقرأ الفاتحة، بينهما أم تبكى وفتاة حيرى بين الأسى والفرح».

ويحدث لإسماعيل فى إنجلترا ما يمكن أن نتوقعه: نجاح باهر فى الدراسة من ناحية، وافتتان شديد بالحضارة الغربية من ناحية أخرى، وعلاقة قوية بفتاة إنجليزية شديدة الذكاء، مملوءة بالحيوية، (وكأنها هى الحضارة الغربية نفسها) تخرجه من خجله وتردده وتعلمه ما لم يتعلمه فى مصر من حب الحياة وتقدير لجمال الطبيعة، وعدم الاستسلام للتفكير فى ما قد يأتى به المستقبل، والتركيز على ما يمنحه الحاضر من متع وفرص. فتتفتح عين إسماعيل بعد أن كانت مغلقة، ويخلق خلقًا جديداً، ويتحول إلى رجل سوىّ الشخصية، مفعم بالآمال، مستبشر بالمستقبل، وعزمه منعقد على الإصلاح.

ويعود إسماعيل إلى مصر ظافراً وسعيداً بعودته، وقد أصبح طبيبًا قديراً فى أمراض

العيون، وإذا به يصدم صدمة قاسية إذ يجد أمه تعالج فاطمة النبوية بأن تضع فى عينى الفتاة زيتًا جاءوا به من قنديل أم هاشم، المعلق فوق مقام السيدة زينب، اعتقادًا منهما بما فيه من بركة وأنه يشفى أمراض العيون. ويثور إسماعيل ثورة عنيفة، ويذهب محاولاً تحطيم قنديل أم هاشم، فيهجم عليه الناس الذين أتوا للتبرك بالمقام الغالى، ويخلصون القنديل المبارك من ثورته وجموحه.

بعد أن يهدأ إسماعيل يحاول أن يعالج عينى نبوية بما تعلّمه من أحدث أنواع العلاج، فإذا به لتعاسته وشقائه، يجد أن المرض يستفحل، والعين تميل إلى الإظلام يومًا بعد يوم، وإذا بالعلاج الذى يقدمه فاشل تمامًا، وأن زيت قنديل أم هاشم لم يضر بالعين قدر ما أضر بها العلاج الذى أتى به من إنجلترا، ويستشير إسماعيل زملاءه من الأطباء فيؤيدون ما يفعله، وأن هذا هو العلاج الصحيح، ولكن العين تزداد إظلامًا حتى تفقد الفتاة بصرها.

يمر إسماعيل بفترة عصبية يكاد فيه أن يجن جنونه، ولكنه يسترد نفسه وهدوءه، ويعيد التفكير فى الأمر، ويهديه تفكيره إلى أن يسعى بنفسه إلى مسجد أم هاشم، ويحصل على بعض زيت القنديل فى ليلة القدر ويذهب إلى فاطمة ويناديها قائلاً:

> «تعالى يا فاطمة، لا تيأسى من الشفاء، لقد جئتك ببركة أم هاشم، ستجلى عنك الداء وتزيح الأذى وترد إليك بصرك فإذا هو حديد. . وفوق ذلك سأعلمك كيف تأكلين وتشربين، وكيف تجلسين وتلبسين، سأجعلك من بنى آدم».

ولكن يحيى حقى لا يقول إن إسماعيل وضع زيت القنديل فى عينيها، وإنما يقول إنه أتى بالزيت، ونادى فاطمة قائلاً لها ما ذكرته حالاً، ثم يضيف الراوى عن إسماعيل أنه «عاد من جديد إلى علمه وطبّه يسنده الإيمان».

وتسترد الفتاة بصرها بالتدريج ويتزوجها إسماعيل وتلد له خمسة بنين وست بنات، ويقول عنه الراوى إنه كان فى آخر أيامه: «ضخم الجثة، أكرش، أكولاً نهمًا، كثير الضحك والمزاح والمرح».

وتنتهى القصة بالفقرة الآتية:

> «إلى الآن يذكره أهل حى السيدة بالجميل والخير، ثم يسألون الله له المغفرة. م؟ لم يفض إلىَّ أحد بشىء، وذلك من فرط إعزازهم له، غير أننى فهمت من

اللحظات والابتسامات أن عمى ظل عمره يحب النساء، كأن حبه لهن مظهر من تفانيه وحبه للناس جميعًا. رحمه الله».

* * *

أما قصة الطيب صالح فهى أكثر تعقيدًا، ولا تنتهى بمثل هذه النهاية الحاسمة، ولا الحل المقترح فيها واضح وضوحه فى قنديل أم هاشم.

هى قصة ولد قروى صغير (مصطفى سعيد) شديد الذكاء هو الآخر، مات أبوه قبل ولادته، ويعيش مع أمه فى قرية صغيرة من القرى الواقعة على النيل فى شمال السودان. يراه موظف حكومى وهو يلعب مع أقرانه فى الطريق فيستوقفه ويسأله عما إذا كان يرغب فى الذهاب إلى المدرسة، فيتطلع الولد إلى الموظف الحكومى الذى يعتلى حصانًا كبيرًا، ويرتدى قبعة ضخمة، ويسأله: هل إذا ذهبت إلى المدرسة يمكننى أن ألبس قبعة كهذه التى تلبسها؟ فيقول له الرجل: «نعم، إذا كان أداؤك جيدًا». وهكذا يذهب الولد إلى المدرسة القريبة، ويحمله ذكاؤه إلى مدرسة أخرى فى الخرطوم، ثم إلى المدرسة الثانوية فى القاهرة، وفى كل منهما يظهر تفوقًا ملحوظًا يؤدى به فى النهاية إلى جامعة أكسفورد، حيث يتم دراسته، ويصبح مدرسًا للاقتصاد فى جامعة لندن، ويكتب كتبًا ناجحة عن الاقتصاد والاستعمار، وهو فى حياته الخاصة فى إنجلترا ليس أقل نجاحًا. فالنساء يتهافتن عليه ويهمن به حبًا، وهو يصادق الواحدة منهن بعد الأخرى، ويستمتع بهن دون أن يقع فى حب أى منهن، فهو لا يسلم لأى منهن قلبه، وكأنه يريد أن يرد إليهن بعض الإهانة التى تلقاها فى بلاده من الاستعمار البريطانى. وبالفعل، تنتحر أكثر من امرأة من عشيقاته عندما تكتشف أنه يخونها أو أنه لن يتزوجها. وموقف مصطفى سعيد من النساء البريطانيات مهم جدًا فى القصة، إذ إنه يبدو لى وكأنه يمثل موقفًا من الحضارة الغربية كلها: مزيج من الرغبة الشديدة فى النهل منها بأكبر قدر ممكن، ومن النفور والرفض فى الوقت نفسه، علاقة حب وكراهية، رغبة فى إثبات الذات والسيطرة، مشوبة بشعور دفين ولكنه قوى جدًا من قلة الثقة بالنفس والضآلة إزاء هذا الكائن المتحضر الغريب عنا. علاقة واحدة مأساوية تفضح مصطفى سعيد، كما تفضح الغرب نفسه فى الوقت نفسه. فعندما يتعرف مصطفى سعيد إلى «جين موريس» آخر صديقاته، تعذبه عذابًا شديدًا برفضها أن تسلم له نفسها، ولا تكف عن إثارة غيرته بتصرفاتها الماجنة أمام عينيه مع غيره

من الرجال، كما أنها تبين له بوضوح تام أنها تفهمه تمامًا، وأنها عرفت نقطة ضعفه التى كان يحاول دائمًا إخفاءها. إنها تعرف كم هو قليل الثقة بنفسه، وأنه يحاول أن يبدو متحضرًا وأوروبيًا دون طائل. تقول له إنها تكرهه وتحتقره، ولكنها فى الواقع ترغبه أيضًا، وقد سئمت الحياة وتكره نفسها هى الأخرى. وتنتهى هذه العلاقة بأن يقتل مصطفى سعيد «جين موريس». ولكنها جريمة غريبة، أو لعلها ليست بالجريمة على الإطلاق: إنه يطعنها بالسكين، ويدخل السكين فى أحشائها استجابة لإلحاحها بأن ينهى حياتها، واستجابة فى الوقت نفسه لما أثارته فى نفسه من حقد هائل عليها لاكتشافها حقيقة ضعفه.

بعد أن يقضى مصطفى سعيد بضع سنوات فى السجن، يعود إلى السودان ويستقر فى قرية صغيرة مثل القرية التى خرج منها، ولكن لا أحد فى هذه القرية الجديدة يعرف سره، ولا أحد يعرف ماضيه، ويتزوج من امرأة سودانية نبيلة هى «حسنة بنت محمود»، وينجب منها، ويدخل فى علاقات سوية مع أسرته ومع أهل القرية، يحبونه ويحبهم، ويبادلونه احترامًا باحترام، دو ن أن يعرف أحد شيئًا مما يغلى به صدره. فالحقيقة أن مصطفى سعيد جعل فى بيته حجرة لا يدخلها سواه، وعندما رآها الراوى بعد موت مصطفى سعيد، وجدها صورة مصغرة لحياة مصطفى سعيد الماضية فى إنجلترا؛ الكتب والمجلات وقصاصات الصحف والصور والغليون والمدفأة البريطانية.. إلخ. وكان مصطفى سعيد إذا نسى نفسه بعد أن يحتسى كأسًا من الخمر، يُسمع وهو يردد بعض أشعار الشاعر البريطانى إليوت، التى يحفظها عن ظهر قلب. إنه إذن لم يستطع، مع كل ما بذله من جهد للاندماج فى الحياة السودانية من جديد، أن يتخلص من «جرثومة» الحضارة الغربية التى دخلت جسمه. وفى أحد الأيام حينما اكتسحت مياه السيول القرية، اختفى مصطفى سعيد، ولا أحد يعرف ما إذا كان قد مات غرقًا بمياه السيول أم انتحارًا، والأرجح أنه انتحر لأنه لم يستطع أن يحل المشكلة: إنه لم يستطع الحياة لا فى أوروبا ولا فى السودان، ، وفشلت محاولته للتوفيق بين الأصالة والمعاصرة.

مثال آخر للفشل هو ما حدث لحسنة بنت محمود بعد وفاة زوجها، إذ حاول أهل القرية إجبارها على الزواج من رجل فى سن جدها، ومتزوج من غيرها، وسبق له الزواج عدة مرات، فإذا بها تعلن للجميع أنها لن تسمح لأحد أن يلمسها بعد مصطفى سعيد، وأنهم لو أجبروها على الزواج من «ودّ الريس» فسوف تقتله وتقتل نفسها. ولكنهم يجبرونها

بالفعل على الزواج، إذ إن القرية لا تقبل أن تكون الكلمة لغير كلمة أبيها الشيخ محمود، وأبوها وعد «ودّ الريس» بأن يزوجها له. فإذا بحسنة تقتله ثم تقتل نفسها.

لقد انتقلت «جرثومة» الحضارة الغربية من مصطفى سعيد إلى زوجته، التى رأت زوجها يعاملها معاملة الآدميين، ويحفظ كرامتها، ويمنحها احترامًا لا يمكن أن تنساه، وهى متمسكة بهذا الحق ومستعدة للموت فى سبيل الدفاع عنه. فإذا فرض عليها «تراث» القرية شيئًا غير هذا، فإنها تفضل الموت. هنا أيضًا فشل آخر لمحاولة التوفيق بين الأصالة والمعاصرة. النموذج الوحيد الذى يبدو وكأن الطيب صالح يتعاطف معه ويجد فيه شبهة «حل» هو نموذج «محجوب». رجل سوىّ من رجال القرية، غير معقّد، واثق من نفسه، ويثق أيضا بتراث قريته وبأنه لا بد من احترامه والذود عنه من هؤلاء الدخلاء «المستغربين» الذين لا يَدرون ما يصنعون، ولكنه فى الوقت نفسه يرغب فى التقدم ويصرّ عليه. إنه يرى أنه كان الأولى بهؤلاء المستغربين، بدلاً من أن يضيعوا وقتهم فى قراءة الكتب والكلام الذى لا نفع منه، أن يستخدموا نفوذهم عند حكومة الخرطوم، لتبنى لهم المدارس، أو تعطيهم قروضًا وماكينات للرى، أو تصلح لهم نظام الصرف.. إلخ. فمحجوب يستهجن بشدة قتل حسنة لزوجها، ويعتبره تمردًا لا يمكن قبوله، على الرغم من أنه كان أيضًا يستهجن إصرار «ودّ الريس» على الزواج منها رغمًا عنها. كان لا بد أن يكون هناك حل آخر غير تزويج المرأة من شيخ فى سن جدّها (الاحترام الأعمى للتراث)، وغير قتل الزوجة لزوجها الذى لا تحبه (التمرد الأعمى على التراث). التغيير واجب ولا بد منه، والتقدم لا بد من السعى من أجله، على أن يتم بالأناة والروية ودون تشنج. هذا هو فيما يبدو لى مضمون الرسالة التى أراد أن يوصلها لنا الطيب صالح، أما مضمون الرسالة التى أراد أن يوصلها لنا يحيى حقى، فهو فيما يبدو، أنه بالإيمان والحب يتم الإصلاح ، ولا إصلاح إذا خلا من الحب والتعاطف مع التراث. والإصلاح المفروض فرضًا والخالى من التعاطف مع من يراد إصلاحهم لا بد أن ينتهى بالفشل ويؤدى إلى كارثة، كفقد فاطمة لبصرها. فهل الرسالتان متضادتان؟ لا أظن، بل لعلهما، إذا أمعنا التأمل، رسالة واحدة فى الحقيقة. فمحجوب أيضًا، فى قصة الطيب صالح، يقدم هذا النموذج المطلوب للمزيج من التعاطف مع التراث والرغبة فى التقدم، كما أن إسماعيل، فى قصة يحيى حقى، قد انتهى، فيما يظهر، إلى النتيجة نفسها.

إن القصتين يفصلهما نحو ربع قرن، فقد كتب يحيى حقى قصته فيما بين عامى

١٩٣٩ و ١٩٤٠، ونشرت لأول مرة فى سلسلة «اقرأ» فى ١٩٤٤. ونشر الطيب صالح قصته فى منتصف الستينيات. ومرور ربع قرن يفسر لنا كيف أن القصة الثانية أقل بساطة وأكثر تعقيداً، والرمز فيها أكثر غموضاً ويتسع لاحتمالات فى التفسير أغنى وأكثر تنوعاً. وطريقة السرد عند الطيب صالح أشد إثارة وأكثر تشويقاً. واستخدام التقدم والرجوع فى الزمن أكثر مهارة. والقصة فى مجملها أكثر إحكاماً فى الصناعة وأكثر غنى من قصة يحيى حقى. ولكنى أعود فأتذكر جمال قصة «قنديل أم هاشم» وشدة حساسيتها، وبراعة يحيى حقى الفائقة فى وصف أهل حى السيدة وميدانه ثلاث مرات، من ثلاث زوايا، يعكس بها ما طرأ من تغير على مشاعر إسماعيل وعلى موقفه من «التراث». وهو فى كل المرات الثلاث مقنع تماماً، ساحر بدقة وصفه، وجمال ودقة عبارته، وظرفه وخفة دمه، وإنسانيته التى تظهر فى تعاطفه مع الجميع، حتى مع المرأة التى تبيع جسدها وتأتى إلى مقام أم هاشم طالبة مستجدية من الله أن يتوب عليها، وحساسيته البالغة لجمال اللغة الشعبية وتعبيراتها، فلا أجد أمامى إلا أن أدعو لأديبنا العظيم الراحل يحيى حقى بالرحمة لما قدمت يداه، ولكاتبنا العظيم الطيب صالح بموفور الصحة وطول العمر ليستمر فى عطائه.

صافى ناز كاظم
والكتابة بنصف قلم

لم أتعجب من كثرة ما كتب من تعليقات على كتاب صافى ناز كاظم الأخير «تلابيب الكتابة»[١]، ولا من كثرة ما حظى به الكتاب من ثناء. فالكتاب جدير بهذا وذاك، ولكنى تعجبت حقًا من أن كل ما كتب ليثنى عليه، أكد صفة معينة فى الكتاب وهى «الصدق». ليس هناك كاتب واحد ممن أشادوا بالكتاب لم يعبر عن إعجابه بصدق صافى ناز كاظم، فقلت لنفسى: «يا للهول! ألهذه الدرجة إذن يكذب سائر الكتّاب حتى نفرح كل هذا الفرح بالعثور على كاتبة صادقة واحدة؟ أهذا إذن هو ما نقرأ يوميًا لبقية الكتّاب: كذب مستمر، فلا نعثر على الصدق إلا عند صافى ناز كاظم، أو ربما أيضًا عند كاتب واحد آخر أو كاتبين آخرين؟».

الاكتشاف مذهل حقًا ولكنه للأسف، فيما يبدو، حقيقى. رحت أسأل نفسى لماذا كان الأمر كذلك؟ فالكتّاب الذين نقرأ لهم كثيرون، ونحن لا نصيح كلما قرأنا لهذا الكاتب أو ذاك «أنه كاتب صادق». لا بد إذن أن الكذب أنواع كثيرة، ليس كلها واضحًا أو مكشوفًا تمامًا. ولا بد أن من أصعب الأمور وأندرها تجنب هذه الأنواع جميعًا، وهو فى ما يبدو ما استطاعت صافى ناز كاظم تحقيقه.

فمن أنواع «الكذب» وإن كنا لا نصفه عادة بذلك، قول الحقيقة ناقصة، وهو ما تعوّد القضاء فى الغرب أن يطلب من الشهود أن يجتنبوه، فيقسموا ليس فقط بأن يقولوا الحق بل «وكل الحق». قد يظن أن هذا النوع من الكذب هيّن. وأن المهم فقط هو ألا يقول المرء غير الحق، ولكن دعنا نتذكر كم يرتكب بعض كتّابنا من جرائم يوميًا، وكم يضلّلون الناس

---

(١) صافى ناز كاظم، تلابيب الكتابة، (كتاب الهلال، أكتوبر، ١٩٩٤).

بارتكاب هذا الخطأ «الهين» وهو عدم قول الحق كاملاً، أو ما تسميه صافى ناز ببلاغة «الكتابة بنصف قلم»، و«الكلام بنصف لسان»[١] بل لعل هذا هو فى الواقع أكثر أنواع الكذب شيوعًا وأكثر أنواع التضليل فاعلية، إذ إن قول عكس الحقيقة يكفى لاكتشافه معرفة ذلك الجزء من الحقيقة المضاد له، أما قول الحقيقة ناقصة فلا يكشفه إلا من يعرف الحقيقة كاملة أو الأكثر اكتمالاً.

والأمثلة على ذلك كثيرة فى الكتابة السياسية، كما لو طالب بعض الكتّاب مثلاً بمكافحة نوع معين من الإرهاب دون أن يذكر أنواعًا أخرى، أو بالتدخل لحماية السيادة الشرعية لحكومة ما مغمضًا عينيه عن الاعتداء على سيادة حكومة أخرى.. إلخ.

ولكن هذا النوع موجود أيضًا بالطبع فى كتابة السيرة الذاتية، فمعظم من يكتبها لا يقول إلا جزءًا صغيرًا من الحقيقة، فإذا وجدنا من هو على استعداد لقول الحقيقة كاملة، طرنا به فرحًا. تقول صافى ناز كاظم فى إحدى مقطوعات كتابها «تلابيب الكتابة»، المحتوية على نتفة من سيرتها الذاتية، إنها كانت تحب أباها حبًا جمًا ولكنه كان يفضل أختها فاطمة عليها، وتصف ذلك بأنه كان «أول حب فى حياتى من طرف واحد»[٢]. إذن فصافى ناز مرت فى حياتها بأكثر من حب من طرف واحد، فكم منا على استعداد للاعتراف بهذا؟ مع أنه لا بد بالضرورة أن يكون أكثر شيوعًا من الحب المتبادل.

هناك نوع آخر من الكذب يمكن تسميته «الكذب بالكليشيهات» وهو نوع آخر لا تقع فيه صافى ناز. فعندما يعكف بعض الكتّاب اليساريين مثلاً، على وصف فقراء الناس «بالبسطاء والكادحين» فهو يكرر «كليشيه» محفوظًا، وهو وإن كان لا يناقض الحقيقة فإنه يحتوى على كذب من نوع آخر. صحيح أن هؤلاء الفقراء بسطاء حقًا، وهم كادحون بلا شك، ولكن ليس هكذا يشعر الواحد منا بهم. ربما كان الأمر كذلك عندما استخدم هذا الوصف قبل أن يتحول إلى «كليشيه»، أما وقد أصبح «كليشيه» فالكاتب الذى يستخدمه لا يصف به شعوره الحقيقى بل يردد كالببغاء كلام غيره، ولا يمكن لأحد أن يصف الببغاء «بالصدق». أما صافى ناز فلا تعرف الكليشيهات بالطبع والسليقة، وتنفر منها نفور السليم من الأجرب.

(١) المصدر نفسه، ص ١٩٤.

(٢) المصدر نفسه، ص ١٦.

بل إن هناك نوعًا آخر من الكذب الذى لا تعرفه صافى ناز، وهو نوع، وإن كان شائعًا جدًا، فليس من السهل اكتشافه على الفور، وهو ما يمكن أن نصفه بأنه إقدام الكاتب على الكتابة عما لا يهمه حقيقة. فأنت قد تكتب الحق، وقد تكتب الحق كله، ولا تستخدم كليشيهات من أى نوع، ولكنك تكتب فى موضوع لا يهمك فى الحقيقة أمره، وإنما تتظاهر فقط بأنه جدير بالكتابة، فتعلق على حادث لا قيمة له فى نظرك، أو تذكر لبعض المسئولين مأثرة حقيقية دون أن تكون قد أثرت فى نفسك، وأن تساهم فى مهرجان لا يثير فى نفسك بهجة من أى نوع.

هذا أيضًا لا تعرفه صافى ناز، فهى تكتب فى موضوع إذا أحست فقط بالرغبة فى الكتابة فيه، والقارئ يدرك ذلك على الفور من اختيارها للموضوعات ومن طريقة معالجتها لها، ومن ثم يكتشف على الفور «كم هو نادر هذا الشىء! المسمى بالصدق!».

ولكن ربما كان أهم جوانب الصدق عند صافى ناز هو ذلك الجانب الأكثر ندرة والأعظم قدراً، وهو فى رأيى الذى يعكس جزءاً مهمًا من موهبتها كأديبة، وهو يقينها اللاشعورى بأن الأمر «العام» لا تجوز الكتابة عنه إلا عن طريق «الخاص». إنه إصرارها على أن التعبير عن أى قضية عامة يجب أن يمر بإحساسها الخاص بهذه القضية. لتوضيح الأمر؛ انظر إلى مربع صغير كتبته صافى ناز كاظم فى جريدة «الأهرام ويكلى» التى تصدر بالإنجليزية[1]، وكان قد طلب إليها أن تكتب رأيها فى ما يسمى «بالتطبيع» مع إسرائيل، والمربع لا يزيد على ثلاثمائة كلمة، فكيف تبدأه صافى ناز؟ تبدأه هكذا (والترجمة من عندى):

> «ولدت فى سنة ١٩٣٧، الأمر الذى يعنى أننى ما زلت أذكر برتقال يافا، الذى كنا نشتريه فى طفولتنا.. كنا ونحن أطفال نعرف أن هذه البرتقالات اللذيذة تأتى من فلسطين. وما زلت أذكر أيضًا، من سنوات طفولتى، الغارات الجوية فى سنة ١٩٤٧ و١٩٤٩ حين كنا نغنى (حياتنا فداؤك يا فلسطين). لقد جعلتنا هذه الغارات الجوية نعرف أن أرض العرب يجرى اغتصابها وأن هذا العمل هو جريمة ترتكب ضد الإنسانية وضد مثلنا العليا».

هكذا لا تعرف صافى ناز كيف تعبر عن رأيها فى قضية فلسطين والتطبيع إلا بذكر ما

---

(١) الأهرام ويكلى، ٢٤/ ١١/ ١٩٩٤

كانت تشعر به فى طفولتها (فإذا تَطَلّبَ الأمر أن تذكر عمرها الحقيقى فلتذكره، ولم لا؟). وهكذا تفعل صافى ناز دائمًا: العام لا يمر إلا عن طريق الخاص. بل لا يصح التعبير عن العام إلا عن طريق الخاص. ويكاد يكون كل ما عدا هذا «كذبًا»!

وإنى أصارح القارئ بأنى شيئًا فشيئًا أميل إلى الاعتقاد بأن هذا التمييز بين العام والخاص، بين «الموضوعى» و«الشخصى»، تمييز مفتعل إلى حد كبير، وكثيراً ما يكون غير ضرورى وغير مفيد، بل إنى عندما أجد المرة تلو المرة، أن تعبير بعض الكتّاب، ومنهم صافى ناز كاظم، عن أدق تفاصيل حياتهم أو مشاعرهم الخاصة، يجد كل هذا الصدى القوىّ فى نفسى، وأجد أن هذا هو الصدى نفسه الذى يحدث فى نفوس قرّاء آخرين كثيرين، أسأل نفسى: أين الخاص إذن وأين العام؟ ألا نجد كلنا أننا نحس المشاعر نفسها، متى تطوّع أحدنا واستطاع أن يعبر عن نفسه بدقة وصدق؟

وإذا كان الأمر كذلك، ألا يعنى هذا أننا متشابهون أكثر كثيراً مما نظن؟ فقط هناك من يستطيع أن يعبر عن مشاعره (ومشاعرنا) بأفصح وأوضح مما يستطيع الآخرون؟

لماذا إذن نخشى إلى هذا الحد أن نكون «شخصيين» ونسعى دائمًا إلى ما يسمى «بالموضوعية»، بينما الأمران متقاربان إلى هذه الدرجة؟

عندما خطر لى ذلك تذكرت وصف صافى ناز لمختلف الحقب فى عمرها، فعبرت عن كل حقبة بلون من الألوان، فهى تصف الأربعينيات بأنها حمراء.. إلخ، وسألت نفسى: ما الأمر إذا اتضح أن الأربعينيات هى فى الحقيقة برتقالية وليست كما تقول صافى ناز؟

لا نهاية إذن لما يمكن أن يستخرجه المرء من كتاب «تلابيب الكتابة»، ولكنى لا بد أن أشير إلى صدقها أيضًا فى استخدام اللغة. فى إحدى قطع الكتاب التى تكتب فيها عن «محمد إقبال شاعر الهند المسلمة» تطرق كلامها إلى وصف بعض النساء الأديبات اللواتى اجتمعن فى القاهرة للاحتفال بذكرى إقبال (وبالمناسبة، هى تقول: إن هؤلاء السيدات الأديبات «حضرن لأخذ راحتهن فى الكلام مع بعضهن»[1]). «فأن يأخذ المرء راحته» تعبير دارج فى العامية المصرية ولا ينتمى للفصحى، ولكنه جميل ومعبّر جداً عما

(١) تلابيب الكتابة، ص ١٥١.

تريد صافى ناز أن تقوله فإذا هى تستبقيه ولكن تخضعه لقواعد اللغة فتضيف نون النسوة غير المستخدمة فى العامية. والنتيجة فى نظرى ناجحة وموفقة تمامًا، أليس هذا بدوره نوعًا من الصدق؟

والكتاب حافل بالأمثلة المشابهة ولكن يكفى مثال آخر، تتغزل فيه صافى ناز فى مدينة القاهرة، وتصف فيه ما يجرى من اعتداءات على جمالها ونظافتها بأن هناك من يشد ضفائر القاهرة «يشدون ضفائرك وأسكت؟»[(١)].

فإذا أرادت صافى ناز أن تستخدم كلمة أجنبية الأصل مثل «نوستالجيا» للتعبير عن الحنين إلى الماضى، أو أن تسمى كتابًا لها «رومانتيكيات» لأنها ترى أن الكتاب ليس إلا هذا، فعلت، على الرغم من أن موقفها الأيديولوجى المعروف قد يظن أنه يمنعها من ذلك.

فى ضوء كل ما تقدم، عندما يحاول أحد الأدباء المعروفين أن يصنف القطع التى يتكون منها كتاب «تلابيب الكتابة»، هل هى قصص أم أشعار أم مقالات أم سيرة ذاتية.. إلخ؟ فيستخدم هذا التعبير الفظ والغليظ والمترجم والخاطئ لغويًا والخالى من أى معنى: «كتابة عَبْر نوعية»، أكاد أرتعد سخطًا وغضبًا، ولكنى أفهم بوضوح تام لماذا يتعجب كل هؤلاء الكتّاب كل هذا العجب من صدق صافى ناز كاظم.

---

(١) المصدر نفسه، ص ٢٠١

عصمت سيف الدولة
وقريته الرائعة

بُهرتُ بكتاب «مذكرات قرية» لعصمت سيف الدولة[١] انبهارًا شديدًا، وكانت تعترينى وأنا أقرؤه دهشة مستمرة: أإلى هذا الحد كان عصمت سيف الدولة كاتبًا موهوبًا، وإلى هذه الدرجة وصلت حساسيته بأدق تفاصيل الحياة فى قريته فى أعماق الصعيد، إلى جانب كونه المكافح السياسى الفذ والصلب الذى نعرفه جميعًا؟ كيف صبر عصمت سيف الدولة على تأجيل تنفيذ هذا العمل الأدبى الفذ، فلا نقرأ له هذه الملحمة البديعة (فى جزئها الأول) إلا قبل وفاته بشهور قليلة، ولا يظهر الجزء الثانى منها إلا بعد وفاته؟ إلى هذا الحد إذن كان انشغاله بهموم أمته السياسية والفكرية، وبالقضايا الشخصية للمظلومين الذين كانوا يلوذون به محاميًا قديرًا.

تعرف على عصمت سيف الدولة منذ فترة طويلة لا تقل عن أربعين عامًا، عندما كنت عضوًا فى فرع لحزب البعث العربى الاشتراكى فى مصر، كنا قد أنشأناه فى منتصف الخمسينيات بوحى وتشجيع من بعض الطلاب العرب البعثيين الذين كانوا يدرسون فى مصر. ولم يعمّر هذا الفرع أكثر من نحو ثلاث سنوات، إذ اضطررنا لحلّه تنفيذًا للاتفاق الذى تمّ بين جمال عبد الناصر وحزب البعث عندما اتفقا على إنشاء وحدة مصر وسوريا فى مطلع ١٩٥٨. اتصل بنا وقتها عصمت سيف الدولة الذى كان يكبرنا بنحو عشرة أعوام، إذ كنا شبابًا فى أوائل العشرينيات من عمرنا وكان هو فى أوائل الثلاثينيات، متحمسًا طلق اللسان واسع الثقافة، قاطعًا كالسيف فى أحكامه وعنيفًا فى تقييمه للناس والأحداث، مما جعلنا نتهيب من انضمامه للحزب فترددنا فى قبوله عضوًا، ولم نكن

---

(١) عصمت سيف الدولة، مذكرات قرية، (كتاب الهلال، أغسطس ١٩٩٥).

ندرى وقتها أنه سيصبح عما قريب ملء السمع والبصر، ورائدًا من رواد الفكر القومى، ومناضلاً صلبًا من أجل القومية العربية والعدل حتى آخر لحظة فى حياته، نادر المثال فى جرأته وإصراره على المبدأ. ولكن من الذى كان يدرى، حتى منذ سنة واحدة فقط، أن عصمت سيف الدولة سوف ينشر فى أغسطس ١٩٩٥ كتابًا صغيرًا، سيظل على الأرجح واحدًا من أفضل الأعمال التى كتبت فى وصف حياة الصعيد، فريدًا فى قدرته على النفاذ إلى حقيقة المشاعر، وفى عمق تحليله لجذور هذه المشاعر وأسبابها، وفى قدرته على الربط بين تفاصيل الحياة اليومية فى الصعيد وظروف البيئة الطبيعية التى يتحرك الناس فيها، فيقدم للقارئ لوحة بديعة مقنعة تمام الإقناع للبشر والبيئة الطبيعية والعلاقة بينهما، ولكنه يرسم كل ذلك بحب بالغ دون أن يقع فى أية عاطفية مصطنعة، ودون أن ينبس بلفظ الحب والعشق (الذى يشعر به نحو قريته) مرة واحدة. إنه يصف معشوقته الجميلة وصفًا دقيقًا وكاملاً دون أن يقول لك إنها معشوقته، فلا يسعك إلا أن تقع أنت بدورك فى غرامها.

قد تكون الصفحات الأولى بطيئة الحركة وثقيلة لأن المؤلف أراد أن يبدأ تاريخ القرية من البداية، فرجع إلى ما قبل التاريخ، وأراد أن يكتشف أصل كل ذلك، بما فى ذلك سبب تسمية القرية بـ «الهمامية» فإذا به يستقصى أصل «همام بك» الذى سميت القرية باسمه وفصله. ولكنه بمجرد أن يشرع فى وصف البيئة الطبيعية للقرية ثم ينتقل إلى وصف العلاقات الاجتماعية فيها، يتحول الكتاب إلى ما يشبه الرواية فى تشويقه وسلاسته، فإذا بأبسط الأشياء تدب فيه الحياة ويتحول إلى رمز لحياة القرية بأسرها. بل إنه يختم الكتاب برواية حقيقية، فيها كل عناصر العمل الأدبى، ولكنها ليست إلا قصة بعض أبطال قريته الذين قدمهم إلينا فى الفصول السابقة، نراهم الآن وهم يعيشون أحداث حياتهم بالفعل.

انظر مثلاً وصفه «للصوامع»، وهى الأوعية المصنوعة من الفخار، تودع فيها الأسرة ما جاءها من حبوب. إن من الممكن وصف هذه الصوامع بمائة طريقة، ولكن وصف عصمت سيف الدولة يجعلها ليست مجرد أوعية مادية لتخزين المحصول بل مستودعًا لعلاقات إنسانية وعواطف وتاريخ. فهذه الصوامع تتدرب على إنشائها الفتيات منذ الصغر ويتفاخرن بإتقان صنعها متى كبرن.. الإعجاز فيها أنها حين تتم فكأنها فى مادة إنشائها، وسمك جدرانها، واتساق دوائرها واستوائها على محور قاعدتها، قد أنشأتها

آلة حاسبة لا تخطئ المعايير والأبعاد ولا المحاور ولا الدوائر، تصبح (كالفاز) هندسة وإتقانًا، هذا مع أن البنات ينشئنها وهن من خارجها ومن حولها دائرات، وهن لا يعرفن المقاييس ولا الحاسبات ولا يملكن من حيلة إلا الحس الجمالى والأعين الثاقبات. إن الصوامع قطع من الفن المعمارى الذى تمتد جذوره إلى بديع الفنون البدائية فى العصر الحجرى وحضارة الهمامية.

أو انظر إلى وصفه لرياضة «القلاوى» التى نسميها فى المدينة بالتحطيب، والتى حولناها من رياضة عنيفة، كما هى فى الأصل، أقرب إلى الفروسية فى بعض عصور أوروبا، إلى رقصة غير مفهومة على المسارح. إن عصمت سيف الدولة يشرح لنا أن للتحطيب تقاليد وقواعد وآدابًا، وأنها إذا كانت كثيرًا ما تبدو لنا مباراة مملة عندما نراها على المسرح فهى فى الحقيقة مباراة جادة وفن رفيع، تقوم على التزام كل من الطرفين بالهجوم المستمر ويكون الكفّ عن الهجوم هو الهزيمة، ويعتبر التراجع فيها، ولو من باب الدفاع عن النفس، هزيمة وعارًا، ومن ثم فهى تؤدى وظيفة المران على المعارك و«إعداد الناشئة والشباب لمستقبل ملىء بالعنف والمخاطر»، كما تعودهم قوة الاحتمال وعدم الشكوى أو الانسحاب بالرغم مما تنطوى عليه المباراة من مخاطر جسيمة (لا عجب أن عصمت سيف الدولة أبدى كل هذا القدر من قوة الاحتمال وعدم الشكوى أو الانسحاب من معاركه السياسة مع كل ما فيها من مخاطر جسيمة).

أو فلنقرأ وصفه المدهش للعبة السيجة، التى نستخف ونستهين بها، بينما هى لعبة ذكاء وتربية، وتحتاج إلى جهد ذهنى لا يقل، فى رأيه، عما تحتاج له لعبة الشطرنج. ولكن عصمت سيف الدولة يذهب إلى أبعد من ذلك فى المقارنة بين السيجة والشطرنج، وينتهى إلى أنه إذا كان الشطرنج مرانًا ذهنيًا على الحرب النظامية؛ فالسيجة مران ذهنى على «حرب العصابات»، وهى فضلاً على ذلك لعبة أكثر ديموقراطية بكثير من الشطرنج الذى هو لعبة أرستقراطية، ليس فقط لأن «السيجة يلعبها الفلاحون بقطع طوب أو حجر على رقعة من تراب وهم جلوس على الأرض بينما يتفنن لاعبو الشطرنج فى اختيار رقعته وقطعه من بين أنواع الخشب الثمين أو العاج وهم جلوس على المقاعد المريحة»، وإنما تبرز ديموقراطية السيجة وأرستقراطية الشطرنج من قواعد اللعبة ذاتها «ففى السيجة تتساوى كل القطع فى القيمة وفى مجال الحركة. . . أما فى الشطرنج فثمة الملك والوزير والفارس والطابية والفيل، ثم أخيرًا الجند الذين يرضونهم أمام الأرستقراطيين وفرسانهم وطوابيهم وأفيالهم

ليتلقوا عنهم مخاطر القتال المبكر . . . وتزداد قيود (الانضباط) على حركة كل قطعة، كلما نزل مستواها الاجتماعى إلى أن تفرض على الجندى حركة واحدة ويحرم من التراجع ولو دفاعًا عن نفسه . . . وكل القوى فى الشطرنج مسخرة لحماية الملك، ولا يهزم لاعب إلاّ إذا مات ملكه حتى لو كان قد فقد كل جنده وخيله وطوابيه . . ».

نعم، الموضوع قرية من قرى الصعيد ولكن الكتاب مليء بالملاحظات التى تجعلك تفهم المصريين بصفة عامة أكثر بكثير من ذى قبل . يصف المؤلف مثلاً أسلوب حديث أهل القرية (الهمامية)، فإذا به يصف أسلوبًا شائعًا بين الفلاحين المصريين، ومن ثم فهو متأصل فى أسلوب حديث المصريين بوجه عام . يقول : «أما أسلوب حديثهم ففريد، فلا تكون الإجابة الأولى على سؤال مفاجئ إلا سؤالا آخر . كما لو كان الزمان قد ربّاهم على الإنكار قبل الاطمئنان : يا محمد، رحت السوق عشية؟ (أمس) ـ أمال رحت فيها؟ (أين أكون قد ذهبت إذن؟) ولهم طريقة عجيبة فى اجتناب الأجوبة الصريحة : عملت إيه يا مصطفى مع ولد أخوك؟ ـ يعنى حنعمل إيه؟».

وفى مكان آخر يصف الكاتب معنى الكفر عند أهل قرية الهمامية، فإذا به يلمس معنى الكفر عند المصريين بوجه عام .

«أما الكفر فليس الإلحاد أو الشرك، إذ كلاهما غير متصوّر . إنما الكفر هو الظلم، والكافر هو الظالم، لا ينسب إلى غيره ولا يوصف بغيره . ولما كانوا مظلومين غير ظالمين لا يخطر ببال أحدهم أنه يستحق نار جهنم، فلا يذكرونها، ويذكرون الجنة كثيرًا».

قد يخطر ببالك، ما دمت تقرأ وصفًا لقرية فى أعمق الصعيد، أنك ستجد مركز المرأة ضعيفًا وثانويًا، وأن الكاتب سيذكر لك كم هى مستغَلة ومقهورة من الرجل . ولكن عصمت سيف الدولة له رأى آخر . فالمرأة فى قريته «فرعونة»، وهى «الملكة»، وهى الشخصية الأقوى فى القرية . فليس فى القرية امرأة تتمنى أو ترضى أن تكون رجلاً، وحينما يصف الرجال رجلاً من بينهم وصفًا معبرًا عن مدى جسارته يقولون «قلبه قلب امرأة»، أى لا يخاف .

لماذا كانت المرأة فرعونة؟ «لأن كل ما تملكه الأسرة من مال أو مما هو ذو قيمة تحت يدها . فهى خازنته وهى حارسته وهى المانحة منه ما تريد لمن تشاء، بل هى التى تعرف على وجه التحديد ما هو، وكم هو، وأين هو من البيت . . . وهى الراعية الحالبة الخاضّة

المنتجة جبنًا ودهانًا. . . وهى العاجنة الطابخة موزعة الغذاء على كل كائن حىّ فى بيتها من أول زوجها حتى الكتاكيت. . . ».

وهى فضلاً عن ذلك كله التى ترتب وتنظم زواج الأولاد والبنات فلا يستشار الأب إلا بعد أن يتم ترتيب كل شىء، ولا يبقى إلا تحديد مقدار المهر وموعد الزواج، فهنا يأتى دور الرجل. تبدأ إجراءات الخطبة بأن تسر الأم إلى ابنتها بأن فلانة امرأة فلان من عائلة كذا ستأتى لتخطبها لولدها فلان. «فإن سكتت الفتاة فمعنى هذا أنها راضية وتستمر الطقوس، ولكنها قد ترفض وإن كانت تعلن عن ذلك بصيغ غير متمردة مثل (وماله، كل شىء قسمة ونصيب). فتفهم الأم أن فى خيال ابنتها فتى آخر تود لو تقدم لخطبتها، ويدور بينهما حديث حميم قد يستغرق أيامًا. . ».

تتضمن طقوس الخطبة زيارة أم العريس لبيت العروس حيث يجرى فحص العروس جيدًا، ليس فقط مهاراتها المختلفة المتعلقة بالقيام بحاجات البيت بل وأيضًا أدق تفاصيل جسمها، وإن كان ذلك يتم بطريقة «مختصرة»، إذ تأمر الأم ابنتها بأن (تفلّى) أم العريس أو «خالته»، والتفلية هى البحث فى شعر الخالة عن حشرات القمل فتكون هذه فرصة أم العريس أن تدس أنفها بين نهدى الفتاة وأن تختبر حجمهما وصلابتهما. . إلخ. ولكن الذى يستخلصه عصمت سيف الدولة من ذلك أن كل هذه الطقوس هى مجرد رموز لشىء مختلف تمامًا: «فلم يكن التفتيش مفاجأة، ولا تتوقف خطبة الفتيات فى القرية على صلابة نهودهن أو استدارة أفخاذهن، وإنما هى طقوس ترمز من خلالها ثلاث إناث إلى أنهن، الإناث، ملكات البيوت؛ الأم التى فكرت وقررت ودبرت. . . والحماة التى اشتركت فى التفكير والتقرير والتدبير مع ابنها أولاً ثم مع أم الفتاة، ثم نجاح الفتاة فى اختبار كفاءة إنشاء بيت جديد بحضور الطرفين».

* * *

فى كتاب «مذكرات قرية» تصادف ما أخبرنا به بهاء طاهر فى روايته الجميلة «خالتى صفية والدير» نفسها عن علاقة المسلمين بالنصارى، وخلاصته: لا مشكلة فى الحقيقة. فإذا أردت أن تعرف مصدر المشكلة فلتبحث عنها فى مكان آخر غير قلوب المصريين. لقد رأينا من قبل معنى الكفر عندهم: ليس أن يعتقد المرء فى دين آخر أو أن يكون بلا دين، بل أن يكون ظالمًا. فما الذى تتوقعه إذن من حيث علاقة المسلمين

بالنصارى؟ يحكى سيف الدولة كيف اشترى شيخ عزبة الأقباط «جارية» مسلمة، ورفض أن يستبدل بها غيرها أو يعتقها، فلما ثارت بعض القرى «قام مسلمو القرى الأخرى انتصاراً لشيخ عزبة الأقباط وأبادوا سكان القرى الثائرة». وهم يؤمنون بأن قسًا معينًا هو «المختص» بعلاج المسلم إذا ما عقره كلب، فيذهب إليه المسلمون فى كنيسته الصغيرة، فيتلو القس بعض التلاوة من كتابه بلغة غريبة على السامعين وهو يعجن بعض الدقيق، ويصنع من العجين سبع كور صغيرة يبلع منها الشخص المعقور كرة كل يوم. وفى المقابل تلتمس الأمهات من النصارى حصانة أطفالهن من الموت المبكر مما يعلقنه من أحجبة صاغها المسلمون، ويزرن أضرحة أولياء الله الصالحين ويوفين لهم النذور.

* * *

لقد شرع جمال حمدان فى كتابة كتاب فى جغرافية مصر فانتهى إلى كتابة أربعة مجلدات كبار عن «شخصية مصر». ولقد طلب من عصمت سيف الدولة أن يكتب سيرته الذاتية، ففضل أن يكتب وصفًا لقرية عرفها فى أعالى الصعيد، وشرع يكتب «مذكرات قرية» فإذا به هو بدوره يصف لنا من زوايا أخرى «شخصية مصر» كلها. الفرق أنك تقرأ فى كتاب جمال حمدان عن الكل فتفهم الجزء، وفى كتاب عصمت سيف الدولة تقرأ عن الجزء فتفهم الكل. جمال حمدان يصف لك العمود الفقرى وخريطة الأعصاب والأوعية الدموية، وعصمت سيف الدولة يصف لك رموش العين وملمس اليد، ولكن النتيجة واحدة، والحب واحد، والاستغراق والتقصى والدقة والذكاء والألمعية التى تجدها عند جمال حمدان تجدها أيضًا عند عصمت سيف الدولة.

هناك طبعًا فارق مهم آخر، وهو أن كتاب عصمت سيف الدولة صغير الحجم جداً بالمقارنة بكتاب جمال حمدان، ولكن المعدن واحد وهو معدن نفيس جداً. والسبب فى هذا الفرق واضح. لقد كتب عصمت سيف الدولة فى السياسة والفلسفة والتاريخ والدين، وخطب وحاضر وترافع فى المحاكم وكتب المذكرات القانونية، ودخل السجن بسبب كل هذا، وعندما وجد بعض الفراغ فى أواخر حياته وطُلب منه أن يكتب سيرته الذاتية كتب هذا الكتاب الفذ. وقد عرفت أن للكتاب جزءاً آخر بعنوان «مشايخ جبال البدارى» نشرته أيضًا دار «الهلال» فى مايو ١٩٩٦، وأنه كان يراجع هذا الجزء عندما وافته المنية منذ أسابيع قليلة، فكم كان جميلاً منه أن يعطينا كل هذا قبل أن يذهب.

ليلى مراد

وصورة دوريان جراى

خيّم علىّ الحزن، ويظهر مما قرأته فى الصحف والمجلات، أن جيلى بأكمله قد خيّم عليه الحزن، عندما علمنا بوفاة ليلى مراد. لم يكن السبب هو فقط ما نحمله لليلى مراد من ذكريات جميلة، ولكن كان من أسباب الحزن أيضًا اكتشافنا فجأة أن ليلى مراد عندما توفيت كانت قد بلغت ٧٧ عامًا، ورأينا بعض صورها الحديثة لأول مرة، فإذا بها صور شخص مختلف تمامًا عما نعرفه ونألفه.

لم يكن من السهل علينا تصديق ذلك، فليلى مراد بالنسبة لجيلى شابة جميلة ظريفة، لا تكف عن الغناء بمناسبة وبغير مناسبة، الجميع يقعون فى غرامها ولكنها لا تقع فى الغرام إلا إذا قابلت ألطف وأجمل وأظرف شاب هو فى الغالب أنور وجدى، أو على أقل تقدير حسين صدقى أو محمد فوزى أو أحمد سالم. كنا كلنا بالنسبة لليلى مراد مثل نجيب الريحانى فى فيلم «غزل البنات»: لا عيب فى الرجل بتاتًا إلا أنه كبير السن بعض الشىء أو أقل وسامة قليلاً مما ينبغى. كلنا كنا نتمنى كلمة رقيقة منها كما كان يتمنى نجيب الريحانى، ولكنها كانت مشغولة عنا بنجم مصر الأول أنور وجدى. يتبارى فى حبها محمود شكوكو وإسماعيل ياسين ومحمد سلمان.. إلخ. ويعرضون عليها كل ما يملكون: الثروة أو الوظيفة الحكومية المستقرة أو الحب الكامل والإخلاص الدائم، وهى تجيب على كل منهم بأن كل ما يقوله «كلام جميل وكلام معقول، ما اقدرش اقول حاجة عنه»، ولكنها تعتذر بأدب جم بأنها ما زالت تبحث عن حبيبها الذى لا يزال مجهولاً حتى الآن. وفجأة يظهر أنور وجدى من بعيد فندرك على الفور أنه هو حبيبها المنتظر حتى قبل أن ينبس ببنت شفة وتصيح ليلى مراد: «حبيبى»! كم كان جميلاً هذا العصر، ولكنه بالطبع لم يكن من الممكن أن يدوم. كان هذا كله فى الأربعينيات، وكنا فى سن

المراهقة بينما كانت ليلى مراد فى منتصف الثلاثينيات من عمرها، رائعة الجمال بالغة الرشاقة، خفيفة الروح، وممثلة مقنعة، على الأقل لشاب فى سن المراهقة. وكان مما يزيد محبتنا لها أنها كانت دائمًا تظهر فى دور الفتاة الطيبة جدًا، البريئة للغاية، تملأ الدنيا حبًا ولا تريد من الدنيا إلا الحب، ولا بد بالضرورة أن يظهر فى طريقها الشريرون الطامعون فى مالها أو مال أبيها، والذين يستغلون براءتها وطيبتها. ولكن الرائع هو أنها بكل سذاجتها كانت تنتصر دائمًا، مما كان يؤكد لنا، فيلمًا بعد فيلم، أن الحق دائمًا لا بد أن ينتصر فى النهاية، مهما بدا لنا عكس ذلك لبعض الوقت. لم تكن ليلى مراد أبدًا مثل ميمى شكيب أو زوزو حمدى الحكيم، نساء شريرات كل مهمتهن أن يغرين الرجال المفتونين ببراءة ليلى مراد، ويتعاونَّ مع رجال شريرين من أمثال استيفان روستى ومحمود المليجى، لإفساد زواج ليلى مراد الناجح أو ليضيعوا منها فرصة زواج ممتاز. ولكن لحسن الحظ يقف أولاد الحلال دائمًا فى صف ليلى مراد وينجحون فى كشف دسائس ميمى شكيب واستيفان روستى وأمثالهما، وينتهى الفيلم دائمًا بزفاف ليلى مراد بمن تحبه أو عودة زوجها المحبوب إليها فجأة.

بعد نهاية الأربعينيات بقليل، قررت ليلى مراد، وهى لم تبلغ الأربعين بعد، أن تختفى من الوجود، وهو لغز يصعب تفسيره. كل التفسيرات المقدمة غير مقنعة بتاتًا، كالقول بأنها أرادت التفرغ لبيتها وأولادها، أو أنه لم يعرض عليها الفيلم المناسب، أو أن المنتج سحب منها الفيلم بعد أن أشهرت إسلامها . . إلخ. تفسير واحد بديع قد يكون هو الحقيقة، وهى أنها أرادت أن تبقى صورتها فى أذهان الناس تمامًا كما كانت: صورة أجمل وأعذب وجه على الشاشة المصرية مقترنًا بأرق المغنيات صوتًا. إذا كان هذا هو قرار ليلى مراد الحقيقى فما أروعه من قرار: أن تتركنا ليلى مراد أربعين عامًا ونحن نتصور أن الوقت لا يمر على الإطلاق، وكأننا ما زلنا بالضبط، من حيث الشباب والتفاؤل والأمل وحب الحياة، كما كنا وكما كانت ليلى مراد منذ أربعين عامًا. قررت ليلى مراد أن يتوقف الزمن فتوقف، وطبقت هذا القرار بصرامة منقطعة النظير، فليست هناك صورة واحدة لها أو حديث صحافى واحد أو خبر واحد يشوّه الصورة الجميلة كما عرفناها دائمًا، وهى تتدلل على الأستاذ حمام أو وهى تفشى أسرار قلبها لخادمتها المخلصة زينات صدقى. من أين أتتها هذه الدرجة الرائعة من الحزم لمجرد أن تحتفظ لنا بشبابنا الدائم؟ وكأنها باستعدادها

الدائم للتضحية الذى ألفناه على الشاشة رضيت بأن يفعل الزمن ما يشاء بها هى وبصورتها الحقيقية فى سبيل أن تبقى فى مخيلتنا الصورة الجميلة إلى الأبد.

وفجأة صحونا من هذا كله على الخبر الثقيل الوطأة: لم يكن كل هذا إلا حلمًا، الوقت كان دائمًا يمر، وليلى مراد كانت تكبر يومًا بعد يوم، وتتغير ملامحها وصورتها. ليس هذا فحسب، بل لقد مرّ من الزمن ما لم يتحمله قلبها الرقيق فماتت، واكتشفنا أن ليلى مراد قد قفز عمرها فجأة، فى يوم واحد، من ٣٧ عامًا إلى ٧٧ عامًا. كما اكتشفنا فى الوقت نفسه أن عمرنا نحن أيضًا قد قفز فى يوم واحد، لا أقل من أربعين عامًا، وكأننا نحن أصحاب صورة دوريان جراي فى قصة أوسكار وايلد الشهيرة، التى رأيناها فجأة فى القبو، حيث كانت مخبأة عن أعين الناس لمدة أربعين عامًا، وقد ارتسمت عليها كل آثار الزمن وآثار كل الأخطاء التى ارتكبناها خلال الأربعين عامًا الماضية، والتى كانت ليلى مراد باحتجابها الطويل عنا تحاول أن تعفينا من مغبة التفكير فيها. كانت ليلى مراد تحاول أن تحمينا من صدمة اكتشاف ما حدث بالفعل، ونجحت فى ذلك لمدة أربعين عامًا، ولكن لم يكن من الممكن بالطبع أن تنجح ليلى مراد فى هذا إلى الأبد.



تحية كاريوكا
أو ثمانون عامًا من حياة المصريين

كان لوفاة الراقصة والممثلة المصرية الشهيرة تحية كاريوكا فى شهر سبتمبر ١٩٩٩، دوي ملحوظ، لا يمكن أن يستغربه أى مصرى، فى مثل عمرى، سمع اسمها يتردد وصورها يتكرر نشرها منذ الأربعينيات كأكبر وأشهر (وربما أجمل) راقصة مصرية، واستمتع بمشاهدة أفلامها فى الخمسينيات، التى أصبح بعضها من «كلاسيكيات» السينما المصرية. ثم فوجئ بنجاحها أيضًا كممثلة مسرحية، إذ كونت فرقة مسرحية تحمل اسمها، وقدمت مسرحيات سياسية كانت من أكثر المسرحيات رواجًا فى أواخر الستينيات. ثم شهد استمرار نجاحها كممثلة سينمائية فى السبعينيات على الرغم من تقدمها فى السن. ثم فوجئ مرة أخرى بنشاطها السياسى والنقابى فى الثمانينيات، عندما اتخذت مواقف شجاعة للدفاع عن حقوق الفنانين المصريين فى مواجهة السلطة، وللدفاع عن حقوق الفلسطينيين في مواجهة إسرائيل. بل وحتى فى التسعينيات، بالرغم من تجاوزها السبعين من العمر، ظلت أخبارها وصورها يتكرر نشرها فى الصحف والمجلات فى أحاديث صحافية، أو فى أخبار حصولها على جائزة أو شهادة تقدير فى مهرجان أو آخر، حتى سمعنا فجأة خبر وفاتها، فكان لا بد أن يكون له هذا الدوىّ.

نعم، لتحية كاريوكا منافسون أقوياء فى هذه الشعبية، فوفاة عبد الحليم حافظ مثلاً فى منتصف السبعينيات، كان لها دوى أشد، حتى لقد أقدمت بعض الفتيات على الانتحار لدى سماع الخبر. وتظل ذكرى عبد الحليم حافظ حتى الآن، ورغم انقضاء ما يقرب من ربع قرن على وفاته، يُحتفل بها سنة بعد أخرى، وتثير لدى الكثيرين مشاعر قوية لا أظن أنها يمكن أن تستمر على النحو نفسه فى حالة تحية كاريوكا. كان لوفاة أم كلثوم طبعًا دوىّ أكبر من هذا وذاك، ولا شك أيضًا فى أن ذكرى أم كلثوم سوف تستمر لدى جيل بعد آخر من أجيال المصريين فى إثارة مشاعر التقدير والعرفان بالجميل.

ولكن لا بد أن نلاحظ بضعة أمور تميز حالة تحية كاريوكا عن غيرها، منها أن جزءاً كبيراً من الحنين الذى تثيره ذكرى عبد الحليم حافظ يتعلق بارتباطه ببدايات ثورة ١٩٥٢، وارتباط أغانيه بتطورات مصر السياسية والاجتماعية التى تولدت عن هذه الثورة. بل وحتى أغانيه العاطفية كانت إلى حد كبير تمثل تطوراً فى طريقة التعبير، كانت الثورة أيضًا عاملاً مهما من عوامل ظهوره ودعمه. أضف إلى هذا أن الموسيقى والغناء أكثر نفاذاً فى النفس، بطبيعتهما، من فن الرقص أو التمثيل. فقد تظل تذكر إلى آخر العمر لحنًا أو أغنية سمعتهما وأنت صبى صغير. ويستمران فى إثارة مشاعر مماثلة لما كنت تشعر به فى صباك، وكأنهما قد تسربا إلى جهازك العصبى وأصبحا جزءاً من كيانك، ولا يمكن أن يقال مثل هذا عن الرقص أو التمثيل مهما بلغ إتقانهما. فما سرّ تحية كاريوكا إذن؟!

كانت تحية كاريوكا امرأة شديدة الجاذبية ورائعة الجمال، مثلما كانت الأميرة ديانا مثلاً، ولكن من المؤكد أن هذا لم يكن أهم ما فى الاثنتين. كانت تحية كاريوكا، فضلاً عن جمالها، تتمتع بخفة ظل وذكاء لا شك فيهما، مما لم تتداوله الأخبار عن الأميرة ديانا. والمصريون يعلقون على هاتين الصفتين (أم لعلهما صفة واحدة) أهمية أكبر من الأهمية التى يولونها للجمال والرشاقة. تظهر خفة الظل، ليس فقط فى أدائها التمثيلى ورقصها، بل حتى فى اسمها الذى اتخذته لنفسها. فكاريوكا اسم رقصة برازيلية تعلمتها وأدتها بنجاح فى إحدى حفلاتها، وسمعت الناس يطالبونها بتأدية الرقصة نفسها من جديد يومًا بعد يوم، فما الذى يمنع من أن تسمى نفسها «تحية كاريوكا» بدلاً من اسمها الأصلى «بدوية على محمد كريم»؟ فأى اسم أظرف أو أكثر دلالاً، أو أكثر ملاءمة لراقصة ناجحة من اسم «كاريوكا»؟ وهكذا تحول اسم الرقصة إلى اسم الراقصة، ثم تحول بالتدريج على يد المصريين، إلى وصف للدلال نفسه.

أما الذكاء فيظهر ليس فقط من الأقوال الكثيرة التى نقلت عنها أو مما اتخذته من مواقف كانت جريئة ومدهشة فى وقتها ثم أثبت الزمن صوابها، بل يظهر أيضًا فى رقصها نفسه. ذلك أن تحية كاريوكا جددت الرقص المصرى حتى أصبح أقرب إلى أن يكون فنًا من الفنون، بينما كان قبلها ولدى كثيرات بعدها، أقرب إلى أعمال الإثارة الجنسية. كان هذا على الأقل رأى أم كلثوم التى قالت عن تحية كاريوكا: إنها كانت تغنى بجسدها، وهذا هو أيضًا - فى ما يبدو - رأى الكاتب المرموق إدوارد سعيد، فى مقال كتبه عنها منذ نحو عشر

سنوات، فهو وإن لم ينف عن رقصها عنصر الإثارة، يؤكد غلبة الجانب الجمالى والفنى فى رقصها، فيقول عنها فى هذه الفقرة الجميلة:

«قد تلجأ راقصات أخريات إلى الألعاب البهلوانية أو التلوى على الأرض كالحية، أو الانخراط فى ستربتيز معدّل، ولكن ليست تحية كاريوكا، لأن سحرها وتألقها يوحيان بشيء كلاسيكى وتذكارى احتفالى فى الوقت نفسه.. وأتذكر بصورة خاصة أنه منذ الشروع فى الرقص، وحتى استكمال العرض، كان ثغرها يفتر عن ابتسامة صغيرة تطفح على الوجه المستغرق فى تفكير ذاتى، وكأنها كانت تتأمل جسدها ذاتيًا، وتستمتع بحركاته، وكانت تلك الابتسامة تخرس أية بهجة مسرحية مقترنة بالمشهد وبالرقص، وتطهرهما بفضيلة التركيز المنصب على دواخلها العميقة وأفكارها الشاردة فى النفس...».

ولكن موهبة تحية كاريوكا كممثلة لم تكن بكل تأكيد أقل من موهبتها كراقصة. اكتشف هذا سليمان نجيب بعد ظهور تحية فى بضعة أفلام صغيرة، فرشحها لنجيب الريحانى لتمثيل دور البطولة فى «لعبة الست»، فأدته ببراعة، واقتنع الريحانى بموهبتها، فعرض عليها الانضمام إلى فرقته المسرحية، وهو ما لم يمنعه فيما يظهر إلا غيرة الأختين ميمى وزوزو شكيب. واقتنعت تحية كاريوكا بأن موهبتها فى التمثيل أكبر من موهبتها فى الرقص، فلم تعد ترقص إلا كممثلة، وهكذا قدمت لنا أدوارًا لا تنسى، يلتصق بعضها بالذهن التصاقًا، كالذى يحدث مع أكبر الممثلين الذين طبقت شهرتهم الآفاق.

من ذلك المشهد الذى أدته فى فيلم «خلى بالك من زوزو» فى أوائل السبعينيات، وهى ترقص دون علم ابنتها (سعاد حسنى) فى بيت الشاب الثرى (حسين فهمى) الذى يهيم بابنتها حبًا وتهيم به، وكان الاثنان قد تعاهدا على الزواج، ولكن أهله يريدون أن يفضحوا تحية كاريوكا، ويُعرِّفوا ابنهم بأن الفتاة التى يريد الزواج بها ليست إلا ابنة راقصة من راقصات شارع محمد على. أثناء الرقص فى هذا البيت الفخم، ووسط هذا الحشد من علية القوم، ينتاب تحية كاريوكا الشعور بأن هناك شيئًا غير طبيعى، نظرات الاحتقار أو الاستهزاء من الحاضرين، وغمز بعضهم لبعض. ثم تظهر ابنتها فجأة وعلامات الفزع على وجهها، إذ ترى أمها وهى ترقص فى هذا البيت، ويبدأ رقص تحية كاريوكا فى التراخى، ويفقد حيويته، ونظرات التساؤل والخوف ترتسم على وجهها، وهى تحاول أن تفهم ما يجرى، وهى ترفع ذراعيها إلى أعلى محاولة الاستمرار فى الرقص، دون أن تدرى هل الأفضل أن تستمر أم أن تتوقف... إلخ.

كل من عرف تحية كاريوكا عن قرب يؤكد أنها كانت شديدة السخاء بمالها وعواطفها، تنفق المال بدلاً من أن تكدسه، وتقدم المساعدة لسيئى الحظ من زملائها الفنانين دون أن يطلبوها. القصص تروى عما لها من فضل على عبد الحليم حافظ، الذى أراد صاحب المسرح الذى كان يغنى عليه فى بداية حياته الفنية، أن يستغنى عنه وينهى عقده معه لأن الجمهور لم تعجبه أغنية من أغانيه، فهددت تحية كاريوكا، التى كانت ترقص على المسرح نفسه، بأنها ستخرج هى الأخرى إذا خرج عبد الحليم، فبقى الاثنان، وأعطت تحية لعبد الحليم مائة جنيه ليشترى لنفسه بدلة جديدة بدلاً من تلك التى أفسدها له الجمهور. وتُروى قصص مماثلة عن مساعدات قدمتها لبعض المخرجين الشبان عند بداية حياتهم الفنية، وللراقصة الشهيرة سامية جمال، وللمغنية الشهيرة شادية.. إلخ.

* * *

ومن الواضح أيضًا، دون أن نحتاج إلى من يؤكد لنا ذلك، أنها كانت تعرف قدر نفسها، ولم يكن هناك حد لطموحها. كانت امرأة لديها كل مقومات النجاح، وكانت تعرف ذلك، ولم يصدها ضعف الهمة، لحسن الحظ، عن السعى إلى تحقيق ما هى مؤهلة له، كما أنها فضلاً عن مواهبها وطموحها، كانت تحمل قلبًا جسورًا، فكل ما فعلته (وما لم تفعله) يدل على ذلك.

فها هى طفلة لم تتعدَّ العاشرة بكثير تهجر بلدها (الإسماعيلية)، لتبحث عن العمل والشهرة فى القاهرة. ومنذ ذلك الحين تدفعها جسارة قلبها إلى أن تصل بالشىء إلى منتهاه، ولكن يحميها ذكاؤها من الذهاب إلى أبعد من الحد الأقصى «المسموح به». ولا أقصد «المسموح به» قانونًا، فالالتزام بذلك أمر سهل يراعيه معظم الناس، ولكنى أقصد الحد الأقصى المسموح به أخلاقيًا وفنيًا، والالتزام بهذا هو الأمر الصعب والنادر حقًا. وكأنى بتحية كاريوكا كالعازف الماهر على آلة موسيقية، يستغل فى عزفه أقصى إمكانات الوتر الذى يعزف عليه، مهما كانت صعوبة هذا وخطورته، دون أن يصدر نشازًا. نعم إنها ترقص، ولكنها لا تصل برقصها إلى ما يجعله مجرد إثارة للشهوة، وهى ترقص فى قصر الملك وأمام عينيه، ولكنها تنفى بشدة أن يكون معنى هذا أى تفريط فى جسدها. ويحكى لى صديق فنان، كان وثيق الصلة بها، أنه حدث فى الأربعينيات أنها كانت ترقص فى أحد الملاهى الليلية، عندما كان من عادات الملك فاروق أن ينتقل من ملهى ليلى

إلى ملهى آخر فى الليلة نفسها، فإذا بالملك يظهر جالسًا إلى إحدى الموائد فى الملهى الذى ترقص فيه تحية كاريوكا، وإذا بها تذهب إليه لتعاتبه قائلة: إن هذا المكان لا يليق بملك، والأفضل له أن يعود إلى قصره، فيفعل، وهى قصة جميلة أحب أن أصدقها.

ويروى عنها أيضًا أنها عندما عرض عليها نجيب الريحانى أن تنضم إلى فرقته المسرحية فى الأربعينيات، وواجهتها الأختان ميمى وزوزو شكيب، البطلتان فى الفرقة نفسها، بمعاملة فظة وبالاستهزاء والسخرية، ما كان منها إلا أن خلعت حذاءها وانطلقت إليهما لتضربهما به. وهى تعرف أن مواهبها تسمح لها بالنجاح فى السينما العالمية، ولِمَ لا؟ فهل ممثلات هوليوود أكثر جمالاً أو ظرفًا منها أو أروع تمثيلاً؟ ومن ثم فهى تتعلم الإنجليزية حتى تجيدها. وعندما عرض فيلمها «شباب امرأة» فى مهرجان «كان» فى ١٩٥٦، تفتق ذهن تحية كاريوكا عن فكرة للدعاية للفيلم بالسير فى شوارع «كان» مرتدية الملاءة اللف والمنديل أبو «أوية»، وهو ما لا أعرف أن امرأة مصرية جرؤت على ارتدائه فى أوروبا قبل تحية كاريوكا أو بعدها.

من الواضح أيضًا أنها كانت تحمل حبًا طاغيًا للحياة، يظهر فى تعدد ما مارسته من فنون، وانخراطها فى العمل السياسى والنقابى، وثراء حياتها بالمتعة والسفر والأزواج، وحضورها الدائم، حتى بعد تقدمها فى السن، فى وسائل الإعلام وحفلات التكريم. فهى لم تحتجب قط عن أعين الناس حتى تحتفظ لنفسها فى مخيلتهم بصورة لم تعد هى صورتها الحقيقية، كما فعلت بعض الممثلات الجميلات. إذ ما العيب فى كبر السن؟ والجمال الحقيقى على أية حال هو الجمال الدائم الذى تنطوى عليه النفس، ويظهر للناس فى ألف صورة، وهو ما كان لتحية كاريوكا نصيب كبير منه. وهى تحب الأكل وتستطعمه، خصوصًا ما كان «حراقًا» منه شديد الملوحة كالفسيخ.

عندما استجمع إدوارد سعيد شجاعته لدى زيارته لها منذ عشر سنوات، وتجرأ على أن يسألها «كم مرة تزوجت يا تحية؟»، وفى ذهنه بالطبع ما روى من أنها تزوجت ١٤ مرة، وقفت منتصبة وواجهته بنظرة حادة فسّرها إدوارد سعيد بأنها تعنى «ثم ماذا»؟ وحينما سألتها المخرجة نبيهة لطفى فى الزيارة نفسها، لكى تخفف من توتر الموقف، عمن أحبته من هؤلاء الأزواج، ومن الذى تأثرت به أكثر من سواه، ردّت تحية بحدّة أيضًا «لا أحد على الإطلاق، كانوا مجموعة رثة من الأوغاد». وأظن أننا يجب ألا نأخذ

مثل هذه التصريحات مأخذ الجد تمامًا، فمثل تحية كاريوكا كان لا بد أن تبالغ فى وصف حبها وسخطها، لا من باب الكذب، ولكن من باب العواطف الجياشة، وكذلك أيضًا فيما أظن من باب خيبة الأمل عندما تقارن بين ما ظفرت به من هؤلاء الرجال وما كانت تطمح إليه.

ولكن أجمل الدلائل على هذا الحب الطاغى للحياة هى تلك الابتسامة الدائمة الشهيرة، والتى كانت تبثها عيناها باستمرار. فى حديث للمخرج الكبير صلاح أبو سيف، الذى أخرج لها أشهر أفلامها «شباب امرأة»، تبين أن هذه الابتسامة الدائمة كانت تخلق له أحيانًا مشكلة كبيرة، إذ إنها كما يقول صلاح أبو سيف:

> «حتى فى لحظات غضبها، عيناها تبتسمان، وكان علىَّ أن أبعد هذه الابتسامة عند تصوير مشاهد غضبها. ولجأت فى ذلك إلى مدير إنتاج الفيلم أديب جابر، وهو شاب لطيف، ولكنى أسندت إليه مهمة سخيفة، حيث كان يستفزها ويثير غضبها وهى تجرى المكياج، فتأتى إلى التصوير والشر فى عينيها. ويمكنك أن تلاحظ ذلك على وجه الخصوص فى مشهد ثورتها على أقارب إمام (شكرى سرحان) وهى تطردهم من بيتها وتعلن لهم زواجها منه»[(١)].

كل ما ذكرته فيما سبق يمكن أن يفسر افتتان الكثيرين بتحية كاريوكا، ومحبة الكثيرين لها. ولكن لحياة تحية كاريوكا جانبًا آخر لعله أهم ما يفسر ما أصاب الكثيرين من المصريين من وجوم لدى سماعهم بوفاتها. نعم هناك الحنين إلى الماضى، والأسف لفقدان شخصية كان لها هذا الحضور القوى لفترة طويلة من الزمن، ولكن ربما كان الأهم من ذلك ارتباط تاريخ تحية كاريوكا هذا الارتباط الوثيق بتاريخ مصر نفسها، فإذا بكل منعطف تمر به حياة تحية كاريوكا يرتبط بمنعطف فى التاريخ المصرى. وكذا تبدو لنا هذه الصفحة التى انطوت بوفاة تحية كاريوكا فى سن الثمانين، وكأنها تلخص تلخيصًا وافيًا تاريخ مصر خلال الجزء الأكبر من القرن العشرين.

فى أوائل الثلاثينيات جاءت (بدوية محمد كريم) من الإسماعيلية إلى القاهرة تبحث عن عمل، وكانت مصر وقتها تعانى، مثلما كانت تعانى كثير من دول العالم من الأزمة

---

(١) (صلاح أبو سيف: محاورات هاشم النحاس، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٦، ص ٨٩ ـ ٩٠).

الاقتصادية الشهيرة، وما ارتبطت به من كساد عام وانخفاض الدخول وزيادة أعداد المتبطلين.

كانت القوات البريطانية لا تزال موجودة فى القاهرة، إذ لم يتم ترحيلها إلى منطقة قناة السويس إلا عقب الحرب العالمية الثانية، وكان إنفاق الجنود البريطانيين فى القاهرة، يخلق طلبًا كافيًا لازدهار بعض الملاهى الليلية، التى كان أشهرها بلا شك ملهى بديعة مصابنى بالقرب من كوبرى الجلاء، الذى ظللنا نسميه كوبرى بديعة حتى الخمسينيات، وهو الملهى الذى التحقت به تحية كاريوكا بعد وقت قصير من قدومها للقاهرة.

فتاة جميلة، ذات موهبة فى الرقص لا شك فيها، تأتى إلى القاهرة فى قمة الأزمة العالمية، بحثًا عن عمل مثل غيرها من الآلاف المؤلفة من المصريين، الذين جاءوا أيضًا إلى القاهرة من القرى والمدن الصغيرة، أملاً فى العثور على فرصة للعمل نادرة الوجود. ولكن مصر فى هذه الفترة كانت تشهد أيضًا اتجاهًا جديدًا وغير مألوف نحو تمصير أشياء كثيرة؛ أى حلول المصريين محل الأجانب فى كثير من أوجه النشاط.

كان طلعت حرب يؤسس الصناعات المصرية لإنتاج سلع تحل محل الواردات، ويجمع مدخرات المصريين ليوجهها إلى الاستثمار لتحل محل الاستثمارات الأجنبية، التى جفت منابعها بسبب الأزمة العالمية. وبدأ المصريون من الأطباء والمحامين والمهندسين وأساتذة الجامعة يحلون محل الأجانب، وكان الطابع المصرى يتضح أكثر فأكثر فى الموسيقى والغناء، منذ سيد درويش، بدلاً من الطابع التركى، فلماذا لا يحدث الشىء نفسه فى الرقص أيضًا؟ قامت تحية كاريوكا بهذه المهمة، فكانت أول راقصة ناجحة تقوم بتمصير الرقص. وكما حلَّ يوسف وهبى فى المسرح محل چورچ أبيض القادم من لبنان، حلَّت تحية كاريوكا محل بديعة مصابنى الآتية أيضًا من لبنان، لينتهى عصر سيطرة الشوام والأرمنيات على الرقص المصرى.

كان هذا فى منتصف الثلاثينيات، ولكن المناخ الاقتصادى والاجتماعى بعد عشر سنوات كان مختلفًا تمامًا. كانت الحرب العالمية الثانية قد جاءت وانتهت، وقد جلبت الحرب التضخم بدلاً من الكساد، وزادت فرص العمالة بسبب حاجات قوات الحلفاء فى الحرب، بعد شيوع البطالة فى الثلاثينيات. ولكن هذا الرخاء المؤقت جلب معه توترًا فى القيم الاجتماعية يُذكِّرُ المرء بشدة، وإن كان حينئذٍ على نطاق أضيق وبدرجة أقل، بما

جلبته سنوات الانفتاح فى مصر فى السبعينيات. لقد شاعت فى مصر فى منتصف الأربعينيات ظاهرة الإثراء السريع، التى تصاحب التضخم عادة، وهو نوع من الثراء يكون غالبًا منبت الصلة بالاستحقاق وقوىّ الصلة بالحظ والشطارة. ومع التضخم والإثراء السريع، سال لعاب الناس تلهفًا على الصعود الاجتماعى بأسرع طريق، ولو كان على حساب القيم السائدة والأخلاق. فى تلك السنوات انتشر تعبير «غنى الحرب»، وتكرر ظهور الرسوم فى الصحف التى تصور رجلاً بالغ السمنة عظيم الثراء، تتدلى سلسلة الساعة الذهبية من جيب الصديرى الذى يلبسه، ولكنه جاهل تمام الجهل، لا يعرف حتى مبادئ القراءة والكتابة. فى هذه الظروف كان نجيب الريحانى يعد فيلم «لعبة الست» الذى عرض لأول مرة فى ١٩٤٦، وكان يدور حول أسرة مصرية؛ الزوجان فيها (عبد الفتاح القصرى، ومارى منيب) يحاولان تحقيق هذا الثراء السريع باستخدام المواهب المتعددة لابنتهم الجميلة (تحية كاريوكا)، فإذا لم تنجح حيلهما فى جعلها نجمة سينمائية كبيرة، عرضوها للزواج من ثرى لبنانى (بشارة واكيم)، رغم أنها كانت متزوجة بالفعل من موظف مصرى رقيق الحال يحبها وتحبه (نجيب الريحانى). تنتهى القصة بالطبع بما يحب المشاهد المصرى أن يراه: تعود تحية كاريوكا إلى نجيب الريحانى، وتنتصر الفضيلة. فالثرى اللبنانى يكتشف الخدعة ولا يرضى أن يشترى بماله زوجة رجل آخر، ويظهر للجميع أن المال ليس كل شىء، وأن الشرف أهم من المال، وهو درس لم يكف المصريون عن سماعه فى جميع العصور، ولكنه يكون ملائمًا بوجه خاص فى فترات التضخم والإثراء بلا سبب، كوسيلة لتطمين من لم ينجح فى الإفادة من التضخم بأنه هو الفائز فى النهاية، ومهما طال الانتظار، بكل شىء جميل بما فى ذلك تحية كاريوكا.

* * *

بعد إنتاج هذا الفيلم بخمسة أعوام كان الفدائيون المصريون يقومون بعملياتهم البالغة الشجاعة ضد جنود الاحتلال الإنجليزى على امتداد قناة السويس، وكان هذا العمل يسانده تأييد كاسح من الشعب المصرى، بل ومن حكومة الوفد التى تسلمت الحكم بعد نجاح ساحق فى الانتخابات فى ١٩٥٠. كانت هذه الأعمال الفدائية، وما أدت إليه من نفاد صبر قوات الاحتلال فى مصر، هى أحد الأسباب المؤدية إلى حريق القاهرة فى يناير ١٩٥٢، وكان المدهش أن تحية كاريوكا ساهمت مساهمة نبيلة للغاية لإنجاح هذه العمليات

الفدائية، باستخدام سيارتها فى نقل بعض ما يحتاج إليه الفدائيون من عتاد ومواد متفجرة.

ولم تلبث ثورة يوليو ١٩٥٢ أن قامت، فقلبت الأمور فى مصر رأسًا على عقب، وتحمس لها الناس عند قيامها حماسة منقطعة النظير. ولكن حدث بعد عامين فقط ١٩٥٤، أن شبَّ الخلاف بين من كان يعتبره المصريون جميعًا قائد الثورة (محمد نجيب) وقائدها الفعلى الذى كان حتى ذلك الوقت متواريًا فى الظل (جمال عبد الناصر). غضب المصريون بشدة على إعلان مجلس قيادة الثورة عزل محمد نجيب، وأصابت الناس لبضعة شهور درجة لا يستهان بها من الإحباط، إذ استولى عليهم الشعور بأن فرحهم بقيام الثورة فى ١٩٥٢، ربما كان متسرعًا، وأن الأمور السيئة لا تتغير بهذه السهولة، وقد يكون هناك قانون طبيعى مؤداه أن صاحب السلطة يجب أن يتجبّر، وأن السلطة مفسدة، والسلطة المطلقة لا بد أن تؤدى إلى «الفساد المطلق». فإذا كان الملك والملكية قد زالا، فربما كان العهد الجمهورى الذى أعلن فى ١٩٥٣، ليس إلا ملكية مستترة؟

صدرت عن تحية كاريوكا فى هذه الفترة، أو على الأقل نسب إليها قولها «ذهب فاروق وجاء فواريق»، أى أن المستبد الواحد حلَّ محله عدة مستبدين، قاصدة بذلك بالطبع الاثنى عشر ضابطًا المكونين لمجلس قيادة الثورة وقتها. ونقل لعبد الناصر هذا القول، فكانت نتيجته أن وضعت تحية كاريوكا فى السجن مائة يوم. ولكن سرعان ما عاد الصفاء بين تحية كاريوكا وبين ثورة يوليو فى ١٩٥٦، وهى السنة التى عاد فيها أيضًا الصفاء بين الثورة وسائر المصريين، وعلى الأخص بعد قيام عبد الناصر بتأميم قناة السويس.

كانت الثورة خلال السنوات الأربع الأولى قد ذهبت بحركة التمصير شوطًا أبعد بكثير مما حدث فى الثلاثينيات، وكان تأميم القناة بالطبع مثلاً عظيمًا من أمثلة هذا التمصير. وقد ظهرت عقب الثورة مواهب مصرية كثيرة فى مختلف جوانب الحياة الثقافية، كانت محرومة من التعبير عن نفسها قبل الثورة من الأدب والشعر إلى التأليف الموسيقى والغناء، إلى التمثيل المسرحى والسينمائى. . . إلخ. وأصبح بمقدور مصر الآن أن تنتج فيلمًا سينمائيًا ليس فقط مصريًا صرفًا، بل وعلى درجة من الكفاءة يمكن بها أن ينافس الأفلام العالمية المعروضة فى مهرجان «كان» السينمائى.

فى ١٩٥٦ رؤى أن فيلم «شباب امرأة» لصلاح أبو سيف وتحية كاريوكا وشكرى سرحان هو على مستوى من الجودة تسمح له بالذهاب إلى «كان». فلما اعترض البعض على ذلك مرددين ذلك القول السخيف، بأن الفيلم يظهر مصر بصورة سيئة، لمجرد أن فيه مناظر فقر وفلاحين، ويصور حياة بعض الشرائح الدنيا من المجتمع المصرى، وليس سكان القصور الباهرة ممن اكتسبوا عادات الغرب البهيجة، رُؤى أن يعرض الأمر على جمال عبد الناصر للبت فى الأمر: هل يذهب فيلم «شباب امرأة» إلى «كان» أو لا يذهب؟ فأحال عبد الناصر الأمر على لجنة برئاسة الدكتور حسين فوزى، المثقف الكبير، للإدلاء بالرأى. رأى الدكتور حسين فوزى أن الفيلم صالح لتمثيل مصر فى مهرجان «كان»، وإن عبّر عن أسفه لأن الفيلم انتهى بهذه النهاية المأساوية للبطلة (تحية كاريوكا)، التى لم ترتكب فى الفيلم ما تستحق عليه هذا العقاب. كان دور تحية كاريوكا فى الفيلم دور امرأة جذابة فى منتصف العمر (شفاعات) تستبد بها شهوة الجنس، فتوقع فى حبالها شابًا قرويًا ساذجًا (شكرى سرحان - إمام)، الذى جاء من قريته إلى القاهرة ليدرس فى دار العلوم، واستأجر حجرة فى بيت «شفاعات»، ووقع فى غرامها وترك خطيبته البريئة من أجلها. كان لشفاعات علاقة قديمة برجل طاعن فى السن (عبد الوارث عسر) تركته عندما أصبح عاجزًا عن إرضائها ووقعت فى حب هذا الشاب القروى. هذا الرجل كان يرى كل ما يحدث، ويحترق من الغيرة والغضب، وينتهى به الحال إلى قتلها، فينقذ الشاب الساذج من ورطته، ويعيده إلى خطيبته، والمفترض أنه بذلك يخلص العالم كله من شر هذه المرأة اللعينة. كان الجمهور يتعاطف تمامًا مع الرجل الغيور، ويأسف لما انحدر إليه حال الشاب القروى، ومن ثم تعاطف تمامًا مع نهاية «شفاعات» هذه النهاية البشعة. ولكن حسين فوزى لم يكن يرى أن شفاعات فعلت شيئًا خطيرًا، بل لعلها لم تخطئ على الإطلاق. إنها فى رأيه لم تفعل أكثر من أنها علمت الشاب القروى بضعة أشياء عن الحياة، لا بد أنه سيستفيد منها فى مستقبل حياته. عندما سئل مخرج الفيلم صلاح أبو سيف عن رأيه فى ما قاله حسين فوزى بعد مرور نحو أربعين عامًا على الفيلم، وهل لو أخرج الفيلم (فى منتصف التسعينيات) كان من الممكن أن يغير نهاية الفيلم فلا يجعلها تلك النهاية المأساوية للبطلة، قال صلاح أبو سيف، نعم الآن ممكن، أما وقتها فكان صعبًا، فـ«العقلية تغيرت».

المهم أن نهاية الفيلم بقيت دون تغيير، وسافرت به البعثة المصرية إلى مهرجان «كان» برئاسة يحيى حقى، واستقبل الفيلم استقبالاً حسنًا، ولكن حدثت لتحية كاريوكا خلال المهرجان حادثة مهمة تنطوى على أكثر من مغزى. كان العام هو ١٩٥٦، والتوتر شديداً بين مصر وإسرائيل، فلنا أن نخمن ما كان عليه شعور المتعاطفين مع إسرائيل نحو الفيلم المصرى والمصريين عمومًا. وكان من هؤلاء الممثلة الأمريكية سوزان هيوارد، التى صدرت عنها عندما تسلمت دعوة إلى حفلة مصرية بالمهرجان، عبارة فيها إهانة لمصر والمصريين، فما كان من تحية كاريوكا إلا أن أشبعتها سبابًا، ونحن نعرف تمامًا قدرة تحية كاريوكا على ذلك. بل قيل فى إحدى الروايات أنها خلعت فردة حذائها وانهالت على سوزان هيوارد بالضرب. ورغم أننا نعرف أيضًا من مواقف أخرى سابقة، سرعة لجوء تحية كاريوكا إلى استخدام حذائها هذا الاستخدام، فإنى أشك فى صحة هذه الرواية وأميل إلى تصديق الروايات الأخرى الأقل حدة. المهم أن الإهانة لم تمر بسلام ونالت سوزان هيوارد ما تستحقه عليها، وكافأ عبد الناصر تحية كاريوكا على موقفها بمنحها جائزة على دورها فى الفيلم.

يقال إن المسرح بعكس السينما، منبر طبيعى لتوجيه النقد السياسى للسلطة، ولو من طرف خفى، ومن ثم يميل إلى الازدهار فى فترات التذمر والسخط على الحكومة. وربما كان تفسير ذلك أن التمثيلية المسرحية أقرب إلى فن الخطابة، بما تنطوى عليه من التقاء مباشر مع الجمهور، بعكس السينما التى يواجه فيها الكاتب والممثل جمهورهما من وراء آلات التصوير، وليس هناك سبيل لتحسس رد الفعل المباشر من جانب الجمهور لما يقال فى الفيلم. أيًا كان نصيب هذه النظرية من الصحة فإن تحية كاريوكا تحولت من السينما إلى المسرح فى نهاية الستينيات، حيث كونت فرقة مسرحية باسمها، قدمت مسرحيات سياسية ناجحة، وتضمنت إشارات نقدية كثيرة للحكم، واستقبل الجمهور هذا النقد بحماسة، إذ كان ذلك عقب هزيمة ١٩٦٧، وشعور الناس بالإحباط قد بلغ ذروته، مما اضطر الحكومة إلى وقف بعض مسرحياتها. ويقول محمد دياب (مجلة المصور، أول أكتوبر ١٩٩٩) إن تحية كاريوكا كانت تخرج للجمهور الواقف خارج المسرح، وتخبره بأن الحكومة هى التى أوقفت المسرحية.

* * *

فى أوائل السبعينيات، كانت تحية كاريوكا قد قاربت الستين، ومن ثم كان من المناسب جداً أن تقوم بدور والدة سعاد حسنى فى فيلم «خلّى بالك من زوزو»، وكان أداؤها رائعًا كالعادة، كما سبق أن أشرت. ولكن الفيلم بأسره كان ذا مغزى مهم فى التعبير عما بلغه تطور مصر الاجتماعى بعد ربع قرن من قيام ثورة ١٩٥٢ . كانت مصر وقتها تمر بفترة من الحراك الاجتماعى السريع وغير المسبوق فى تاريخ مصر الحديث، وكان دورا سعاد حسنى وتحية كاريوكا يمثلان هذا الحراك الاجتماعى تمثيلاً بالغ الوضوح؛ فالأم راقصة متواضعة ولكن البنت طالبة فى الجامعة، وليس هناك ما تختلف فيه، ظاهريًا على الأقل، عن زميلها الثرى (حسين فهمى) الذى يقع فى حبها وتقع فى حبه، ولا تأتى المشكلات إلا من اختلاف أصلها الطبقى عن أصله. والأم بعاداتها القديمة وانتمائها إلى تلك الشريحة المظلومة من شرائح المجتمع المصرى، لا يمكن أن يأخذ عليها المجتمع شيئًا غير الفقر، وابنتها سعاد حسنى أمامها كل الفرص المتاحة للتقدم ونسيان الماضى: الجمال والذكاء والتعليم والطموح وخفة الظل، شأنها فى ذلك شأن الآلاف المؤلفة من شباب مصر الذين كانوا يتلقون تعليمهم الجامعى فى هذه الفترة، بعد أن كسرت الثورة الحاجز الحديدى الذى كان يمنعهم من دخول الجامعة ومن الصعود الاجتماعى. من الممكن للمرء أن ينظر إلى تحية كاريوكا، فى الفيلم وكأنها تسلم المسئولية، بعد أن أصابها التعب والإنهاك والسمنة، للجيل الأصغر من الموهوبين والموهوبات من المصريين. ولكن هذه السيدة الفذة، تحية كاريوكا، لا تستسلم للسن بهذه السهولة. قد يكون الرقص والتمثيل السينمائى والتمثيل المسرحى قد أصبحوا أعمالاً صعبة، ولكن هناك أشياء أخرى كثيرة يمكن عملها، وتحتاج إلى من يقوم بها. ففى سنة ١٩٨٨، سافرت إلى أثينا وقبرص مع مجموعة من الفنانين المصريين للاشتراك فى تظاهرة جريئة لتأييد انتفاضة الفلسطينيين، وقامت بجمع التبرعات لهم، ثم اشتركت فى اعتصام مع الفنانين المصريين وفى الإضراب عن الطعام، احتجاجًا على قانون سيّئ للنقابات الفنية.

* * *

فى أوائل التسعينيات كانت تحية كاريوكا قد بلغت السبعين، وعندما زارها إدوارد سعيد فى بيتها فى ذلك الوقت، وجدها ترتدى ثوبًا حالك السواد، وذا أكمام طويلة تغطى ذراعيها، وكانت تغطى ساقيها بجوارب سوداء أيضًا «كما يليق بامرأة مسلمة ورعة،

كانت أقل بدانة من ذى قبل، ولم يلح عليها أى مظهر ابتذال. . . وعند نقطة ما انقطع الحوار بفعل آذان المغرب، وعلى الفور توقفت عن الكلام وأغلقت عينيها، ومدت ذراعيها رافعة راحتيها إلى الأعلى، ورددت الآذان وراء المؤذن»، وكأن تحية كاريوكا بعد أن سايرت تطور المجتمع المصرى، خطوة بخطوة (التمصير، والعمل الفدائى ضد الإنجليز، والتعاطف مع محمد نجيب ثم مع عبد الناصر، والدفاع عن سمعة مصر ضد كارهيها، ونقد الحكم بعد النكسة، والانتصار للفلسطينيين، ولاستقلال الفنانين ضد السلطة. . . إلخ)، كأنها بعد أن فعلت كل هذا وجدت مصر قد ارتدت الحجاب، أى غطاء الرأس، فتحجبت هى الأخرى. وهى فى تحجبها شأنها فى ذلك شأن الغالبية العظمى من المتحجبات فى مصر، وبعكس عدد محدود من الفنانات اللاتى اتخذن من الحجاب مصدراً للثراء. لم تتاجر بالدين، بل تحجبت بإخلاص تام ودون غرض. كما أنها فى أيام الشباب والجمال وافتتان الرجال بجمالها، لم تلجأ مثلما لجأت الكثيرات من الراقصات، إلى بيع جمالها للرجال، بل تزوجتهم. لقد فعلت كل ما فعلته فى حياتها العامة والخاصة بإخلاص تام: الرقص والتمثيل، ونقد الملك، ونقد الثورة، وضرب أو سب سوزان هيوارد. . إلخ، وكذلك كانت علاقتها الشخصية. وكان من الطبيعى والحال كذلك، ألا تترك وراءها مالاً وفيراً، ولكنها تركت الكثير من الأعمال الفنية الممتازة والكثير من المحبين.

زارتها إحدى الصحافيات (عفاف على) قبل وفاتها بشهور قليلة، وسألتها عما إذا كانت، لو قدر لها أن تبدأ حياتها من جديد، تفعل ما فعلته من قبل وتعيش مثلما عاشت، فأجابتها تحية كاريوكا:

> «بصراحة لا. . بل أعيشها كما أعيشها الآن. . إنى أشعر بسعادة كبيرة فى التقرب من الله. . حياة هادئة بدون صخب وضوضاء وشهرة».

ثم أضافت:

> «وكانت جدَّتى لأمى تقول لى: (يا بنت انت مجنونة. . . فيه حد يفرج الناس على جسمه بالشكل ده؟) وقتها كنت أضحك ولا أهتم ولكنى الآن أشعر بقيمة كلامها. .».

وأنا، من جانبى لا أشك فى أن تحية كاريوكا كانت فى هذه الإجابة تعنى ما تقول،

ولكنى لا أظن بالمرة أنه كان من الممكن أن تنفذه. لا أعتقد أنه كان من الممكن، ولا من المتصور، أن تتجه تحية كاريوكا إلى التحجب والتدين الشديد فى الثلاثينيات أو الأربعينيات، بالضبط، كما أن مصر لم يكن من الممكن أن ترتدى الحجاب فى الثلاثينيات أو الأربعينيات.

كان هذا متصوّراً فقط فى الثمانينيات أو التسعينيات، فى ما يتعلق بمصر وتحية كاريوكا على السواء.

إدوارد سعيد

أو قصة فتى عربي
«غريب الوجه واليد واللسان»

ها هو ذا إدوارد سعيد، هذا الرجل الذى لا يهدأ ولا يكف عن العمل، يقدم عملاً أدبيًا رائعًا. وبعد أن كتب كتبه ومقالاته الممتازة فى الدفاع عن قضية فلسطين، وفى فضح الاستشراق، وفى النقد الأدبى، يقدم سيرته الذاتية، أو بالأحرى ذكرياته عن فترة صباه وشبابه، فيخاطب منا جانبًا لم يخاطبه من قبل. لا يكتب كفلسطينى، ولا كمؤرخ للسياسة، ولا كناقد للأدب، بل كأديب (أو بالتعبير الشائع، الآن، يقدم لنا عملاً «إبداعيًا»). فإذا ظن من يقبل على قراءة كتابه:

(Out of place, N. Y. Alfred Knop, 1999)

أنه سيتعرف من خلاله على الخلفية التاريخية للتكوين الفكرى لإدوارد سعيد أو لتكوينه السياسى، أو على أثر مأساة فلسطين بالذات على هذا التكوين الفكرى أو السياسى، فإنه سيخيب ظنه، لكنه سيظفر بعمل أدبى رفيع المستوى، فنيًا وإنسانيًا.

حدد الكاتب منذ البداية الطريق الذى سيسير عليه فى روايته للأحداث، لا يسمح بأى انحراف عن هذا الطريق لا يخدم السياق العام لقصته. نعم، هناك تعرجات هنا وهناك، ولكنها تعرجات مبررة ولا تبعد بنا أكثر من اللازم عن المسار الأصلى الذى نعرف دائمًا أننا على وشك الرجوع إليه. يجب ألا يتوقع القارئ إذن أى استطراد فى شرح المأساة الفلسطينية، رغم أهمية هذه المأساة فى حياة المؤلف، أو فى وصف تقلبات الحياة السياسية فى مصر، رغم آثارها المباشرة على حياة أسرته. القصة لها محور واحد تدور حوله وتعود دائمًا إليه. والأحداث تروى كما تراها عينا إدوارد سعيد، فهو كأى روائى

متمكن، لا يسمح أن تنتقل الكاميرا التى تلقط الصور من يد إلى يد، بل يحكى لك القصة كما رآها هو وعلى مسئوليته هو دون غيره.

هذا المحور الذى تدور حوله القصة، يلخصه عنوان الكتاب (Out of place) الذى ترجمه البعض بعبارة «خارج المكان» وقد يكون «الاغتراب» أو «المغترب» تعبيرين أقرب إلى المعنى المقصود. ذلك أن إدوارد سعيد، إذ يستعيد أحداث حياته ومشاعره، يجد أن أكثر هذه المشاعر ثباتًا واستمرارًا، هو هذا الشعور بالاغتراب أينما كان. ضعه فى القاهرة أو بيروت أو برنستون أو نيويورك، تجده يشعر بالغربة ومفتقرًا للشعور بالانتماء إلى المكان الذى وضع فيه، ومن ثم فهو يكاد دائمًا يحمل كل متاعه معه وكأنه لا يتوقع أبدًا أن يعود إلى المكان نفسه. القصة إذن هى قصة هذا الشعور بالاغتراب، وتراه فى مكان بعد آخر، من يوم مولده فى القدس فى ١٩٣٥، حيث أعطى، وهو الابن المولود من أب فلسطينى وأم فلسطينية، هذا الاسم غير العربى تيمنًا باسم ولى عهد بريطانيا، وحتى حصوله على الدكتوراه من جامعة هارفارد فى الولايات المتحدة، التى يحمل اسمها وجنسيتها من دون أن يشعر قط بأنه ينتمى إليها. كيف تولّد هذا الشعور القوى بالاغتراب، وبقى معه فى كل مكان عاش فيه؟ نعم، الأب والأم فلسطينيان والولد ولد فى القدس، ولكن الأب هاجر إلى الولايات المتحدة فى سن مبكرة وعاش هناك عشر سنوات ثم استقر فى القاهرة لا فى فلسطين. والعودة للاستقرار فى فلسطين، حتى لو رغب فى ذلك، أصبحت مستحيلة منذ أن بلغ الثالثة عشرة من عمره، حينما ضاعت فلسطين نفسها.

صحيح أن الأب نجح فى مصر نجاحًا باهرًا، وأصبح من رجال الأعمال الواسعى الثراء، لكن هذا النجاح نفسه وهذا الثراء جعلا نمط حياة الأسرة أقرب إلى نمط معيشة الأوروبيين منها إلى نمط حياة أهل البلد من المصريين. فإدوارد يُرسَل إلى مدرسة إنجليزية بعد أخرى، ويتعلم رياضة التنس فى نادى الجزيرة فى ضاحية الزمالك، ويتلقى دروسًا فى البيانو. والموسيقى التى تسمع فى البيت هى الموسيقى الأوروبية الكلاسيكية، والأب يتكلم أساسًا بالإنجليزية، وليس هناك ممن حوله من يتكلم العربية بطلاقة إلا أمه، ومن ثم فقد ظل إدوارد سعيد طوال حياته لا يعرف ما هى لغته الأصلية، العربية أم الإنجليزية.

عندما يكون الولد فى القدس فى سن الثانية عشرة (١٩٤٧) يُرسل إلى مدرسة كل

مدرسيها من الإنجليز. فإذا بدأ تدهور الأوضاع السياسية منذراً بقيام حرب بين العرب واليهود، تعود الأسرة إلى القاهرة، ويوضع الولد فى مدرسة فيكتوريا، وهى أيضًا مدرسة إنجليزية يستمر فيها شعور الولد بالغربة. فالطلبة المصريون فيها لا يعدّونه واحداً منهم بل يعدّونه من «الشوام»، والمدرسون الإنجليز يمثلون فى نظره دور المحتلين الغاصبين، ممن يجوز التمرد عليهم والخروج عن طاعتهم، فينضم إدوارد أيضًا إلى فريق الطلاب المشاغبين والمتمردين على السلطة. فإذا بلغ التمرد أقصاه وعاقبته مدرسة فيكتوريا فى ضاحية المعادى بالفصل، عاد ذليلاً منكسراً إلى أهله فيشرع الأب فى ضربه بالسوط، ثم يرسله وهو فى السادسة عشرة إلى مدرسة داخلية فى الولايات المتحدة، حتى يتمكن الولد من الحصول على الجنسية الأمريكية قبل فوات المهلة التى يحددها القانون الأمريكى. فى المدرسة الداخلية الأمريكية يشتد شعور الولد بالغربة، فهو الآن عربى بين أمريكيين، لا يعرف أحدٌ من المحيطين به شيئًا عنه ولا يبالى أحدٌ به. وعلى رغم أدائه الأكاديمى الممتاز فى المدرسة الأمريكية، تحرمه المدرسة من التكريم الذى يستحقه فى حفلة التخرج، وتسبغه بدلاً منه على طالب يليه فى الترتيب وأقل تفوقًا منه ولكنه أمريكى، مما يثير استغراب الطالب الأمريكى نفسه.

إدوارد سعيد ينطبق عليه إذن، فى كل بلد عاش فيه، وصف المتنبى للفتى العربى إذ يجد نفسه فى غير بلده «غريب الوجه واليد واللسان»، حتى فى القاهرة التي يقول إدوارد سعيد إنه أحبها أكثر مما أحب أي مدينة أخرى. وزاد الطين بلة ما حدث لأسرته فى القاهرة، أثناء وجوده فى المدرسة الداخلية فى أمريكا، ونتيجة لقيام ثورة ١٩٥٢. فها هى ذى ثورة وطنية فى مصر لا تنظر بعطف زائد إلى رجل أعمال شامى يحمل الجنسية الأمريكية، ويكفى ثراؤه نفسه لإثارة حفيظة الثورة عليه. يصاب الأب نتيجة ما اتخذته الثورة من إجراءات اقتصادية بخسارة مالية فادحة مما يزيد شعور الولد بالغربة. ومع ذلك فالصبى إدوارد سعيد يشعر بتعاطف مع الثورة المصرية ومع اتجاهات عبد الناصر الوطنية. وكأن هذه الثورة بعثت فى نفسه الأمل فى أن يسترد الوطن الذى سلب منه، أو أحيت لديه جذوة الشعور بالانتماء.

كان من بين ما فعلته ثورة يوليو تمصير المدارس الإنجليزية والفرنسية بما فى ذلك مدرسة فيكتوريا التى كان إدوارد تلميذاً فيها، وفصله الناظر الإنجليزى منها، وسميت المدرسة «كلية النصر». ثم مرت سنوات كثيرة قبل أن يُتاح لإدوارد سعيد أن يأتى إلى القاهرة من

جديد. كان ذلك فى ١٩٨٩، وقد بلغ الرابعة والخمسين من عمره، أى بعد نحو أربعين عامًا من فصله من مدرسة فيكتوريا، لكنه يعود الآن مدعوًا لإلقاء بعض المحاضرات، وقد أصبح شخصية أدبية وسياسية مرموقة، وخطر له أن يذهب هو وأسرته، ليلقوا نظرة على مدرسته القديمة بعد هذا الغياب الطويل، فى محاولة لاستعادة مشاعر الماضى، وكى ترى زوجته وأولاده أين كان يجلس فى الفصل، وأين قام هو وبعض زملائه ببعض أعمال الشغب و«العفرتة» ضد مُدَرّس اللغة الإنجليزية، إلى حد أن قاموا بحبس المدرس فى غرفة صغيرة متصلة بالفصل. كان اليوم يوم جمعة والمدرسة فى إجازة، وأفصح إدوارد سعيد للبواب عن رغبته، فاعترض على دخولهم ثم سمح لهم. ودخل إدوارد سعيد فصله القديم فراعه صغر حجمه وكان يتخيله أكبر من هذا بكثير، وطاف مع أسرته فى الأماكن التاريخية التى تبادل فيها العراك مع هذا المدرس أو ذاك، وفجأة ظهرت ناظرة المدرسة وحملقت فيهم غاضبة من تجرؤهم على هذا الاعتداء على حرمة المدرسة، وسألتهم بقسوة عمن سمح لهم بالدخول. همست بنت إدوارد سعيد فى أذن أبيها بأن يحاول أن يستخدم مع الناظرة أسلوبه الخاص فى أسر قلوب الناس، فمدَّ إدوارد للناظرة يده فرفضت مصافحته، ولم تقبل بأى حال أى تفسير يمكن أن يقدمه لدخوله هو وأسرته إلى المدرسة، وأمرتهم بالمغادرة فى الحال. كان الخاطر الذى طاف حينئذ بذهن إدوارد سعيد هو الخاطر التالى: من أربعين عامًا قام الناظر الإنجليزى بطرده من مدرسته، وها هى ذى الناظرة المصرية المحجبة تقوم هى الأخرى بطرده، حتى بعد تمصير المدرسة، ولم ينقذه من هذا المصير لا أدبه الجم، ولا كل ما كتبه ونشره سواء بالإنجليزية أو العربية.

من السهل إذن تفسير هذا الشعور بالاغتراب الذى استمر مع إدوارد سعيد طوال صباه وشبابه، بل وبعد ذلك أيضًا (إذ يقول الآن، إنه بعد عشرات السنين من إقامته فى نيويورك لا يزال يشعر بأنه يقيم فيها إقامة مؤقتة)، بإقامة أسرته فى غير موطنها الأصلى، ونوع المدارس التى تعلم فيها، فضلاً بالطبع عن ضياع بلده الأصلى فلسطين، التى كان من الممكن أن يستقر فيها الأب ويمارس فيها عمله بدلاً من مصر. ولكن من الممكن أيضًا أن يكون لهذا الشعور القوى بالغربة أسباب أبعد غورًا تتعلق بحياته العائلية. هل كان لهذا الشعور المستمر لدى الطفل والشاب إدوارد بأنه «طريد» أينما كان، علاقة بشخصية الأب (وديع سعيد)، ونوع التربية التى فرضها على أولاده، وبالذات على الابن الأكبر والذكر الوحيد إدوارد؟ إن إدوارد سعيد يعود المرة تلو الأخرى طوال الكتاب، إلى ذكر ما كان

يعانى منه باستمرار من شعور بالذنب والخوف، بمبرر أحيانًا ومن دون مبرر فى معظم الأحيان. من الممكن جداً أن تكون شخصية الأب لها دور حاسم فى استمرار هذا الشعور، بل وربما أيضًا فى تجذره ابتداء. من الواضح أن هذا الشعور القوى بالذنب والخوف كان وثيق الصلة بشعوره المستمر بأنه لم يكن مقبولاً من المحيطين به، سواء كان هؤلاء المحيطون به زملاء فى مدرسته، إنجليزية كانت أو أمريكية، أو أهل البلد الذى يقيم به، سواء كانت هذه البلد مصر أو لبنان أو الولايات المتحدة، أو بنات أو فتيات فى مثل سنه يتوق بشدة إلى تكوين علاقة صداقة بهن من دون جدوى، إذ يمنعه من ذلك حياؤه الشديد من الجنس الآخر، المنبعث بدوره من هذا الشعور نفسه بالذنب والخوف. لا يمكن للقارئ أن يستبعد دور الأب فى وجود هذه المشاعر، وإن كان من المستحيل بالطبع القطع بأى شيء فى مثل هذه الأمور. ها هو ذا أب ذو شخصية طاغية، دائمة التأكيد لوجودها وسيطرتها، يتخذ القرارات لكل أفراد أسرته من دون أن يتوقع معارضة. وهو فى الوقت نفسه يطلب من أولاده، وعلى الأخص من ابنه الأكبر، ما يتجاوز بكثير طاقة الولد، سواء تعلق الأمر بالأداء المدرسى، أو بالتميز فى الألعاب الرياضية، أو بصفات شخصية بحتة كالطموح والمثابرة والجرأة، بل وحتى فى طريقة المشى، فهو دائم التذكير لإدوارد المسكين بأنه لم يبذل أقصى جهده فى هذا العمل أو ذاك (بعكسه هو)، أو بأنه أبدى من الخجل والحياء ما هو أليق بالبنت منه بالرجل، أو بأنه يحنى ظهره أكثر من اللازم أثناء المشى. وهو لا يتورع عن ضرب الولد لما يعتقد أنه خطأ ارتكبه قبل أن يستقصى الأمر ليعرف حقيقة ما حدث. وهو يفاجئ الولد المسكين فى سريره فى صباح أحد الأيام بما يجعل الولد يرتعد خوفًا ويود لو انشقت الأرض وابتلعته ابتلاعًا. إذ يدخل الأب وهو يحمل قطعة من ملابس الولد الداخلية، التى قام الأب بفحصها، فلم يجد عليها ما يعتقد الأب أنه يجب أن يكون عليها من آثار تفصح عن أن حياة الولد الجنسية حياة طبيعية، ومن ثم يستخلص الأب أن الولد يقوم فى السر بممارسة عادة يمكن أن تهدد حياته الجنسية فى المستقبل، وتهدد صحته بل وسلامته العقلية، فيظل الولد المسكين سنوات وهو يطوى نفسه على هذا الخوف المستطير مما هدده به أبوه.

الصورة التى يرسمها إدوارد سعيد لأبيه صورة مخيفة حقًا، ولكنها ليست على الإطلاق صورة كريهة. والقارئ قد يشعر بالغضب الشديد من الأب ولكنه لا يكرهه. إنه «رجل أسرة»، وهو دائم التدخل فى حياتهم، بلا شك، ولكنه لا يبغى إلا مصلحتهم،

أو هكذا يتصور. إنه قطعًا ليس شريراً، وإن كان ينقصه الكثير من الفطنة. إنه رجل أعمال بارع جداً وناجح للغاية، ومدير عبقرى لمشروعه التجارى، وموهوب فى طريقة معاملته لمرؤوسيه، وهو مثابر طموح لا يعترف بهزيمة، إذا فقد معظم ثروته بسبب إجراءات الثورة المصرية سرعان ما يقف من جديد على قدميه، ويستعيد توازنه ليبدأ من جديد فينجح نجاحًا يفوق ما حققه من قبل. وهو لا ينتظر من الابن أقل من ذلك، ولكنه لا يحاول اكتشاف ميول الابن الحقيقية، ونوازعه. وهو على رغم كل جبروته وسطوته يبدو أحيانًا وكأنه يحمل قلب طفل صغير. يحكى إدوارد سعيد القصة التالية البالغة الطرافة والمعبرة عن جانب مهم من جوانب شخصية الأب:

تحلو فى عين الأب يومًا بندقية صيد فيشتريها ويعود بها إلى أهله واعداً إياهم بصيد ثمين. وينفق ساعات فى الاستعداد لرحلة الصيد وسط نظرات الاهتمام والإعجاب من جميع أفراد الأسرة، من تنظيف البندقية إلى ارتداء الملابس المناسبة. ثم يخرج ساعات للصيد، وتنتظر الأسرة عودته متلهفة على ما سوف يعود به من غنيمة، فإذا به لم يصب عصفوراً واحداً. ويتكرر الفشل يومًا بعد يوم، إلى أن يأتى يوم يعود به الأب شامخ الرأس فخوراً بنفسه، وهو يحمل عدداً من العصافير، فيمطرونه بعبارات التهنئة والثناء، ويجلسون جميعًا لتناول الوجبة الثمينة التى أرهق الرجل نفسه لتوفيرها لهم. ولكن الرجل بعد بضعة أيام لا يستطيع أن يكتم الحقيقة لمدة أطول من ذلك، فإذا به يبيح لزوجته سرًا أن العصافير التى عاد بها فى ذلك اليوم لم يكن حصوله عليها نتيجة مهارته فى الصيد، بل إنه أقنع أحد زملائه فى الصيد بأن يبيعها له.

أين يجد الابن المذعور ملاذاً، وملجأ إلا عند أمه؟ والأم لديها من الصفات ما يجعلها مؤهله تمامًا للقيام بهذا الدور. فضلاً عن أنه لا بد أن تكون قد عانت من زوجها مثلما عانى الابن من أبيه، فإنها كانت بطبيعتها امرأة شديدة الحساسية، سخية العواطف. أضف إلى ذلك أنها كانت تلاحظ إدوارد سعيد، تشاركه بعض نوازعه الطبيعية وميوله، كعشقه للموسيقى وحبه للأدب واستعداده الطبيعى لفهمه، وقدرته على التعبير بكفاءة عن نفسه بالحديث والكتابة. أحاطت الأم ابنها، وهو الطفل الأول والابن الوحيد، بكل ما لديها من الحب والحنان، وبادلها الابن حبًا طاغيًا بحب طاغ. وهى وإن كانت مضطرة فى كثير من الأحيان إلى التظاهر بأنها تشارك زوجها رأيه فى هذا الأمر أو ذاك، وإلى الانضمام إلى الأب فى توبيخ الابن وتقريعه، فقد كان الابن يعرف فى قرارة نفسه أنها حليفة

مخلصة له، بل ويعتبرها صديقته الوحيدة، يهرع إليها لدى شعوره بالحاجة إلى استعادة ثقته بنفسه، فيسمع منها دائمًا ما يطمئنه. وهما يتبادلان الخطابات بانتظام مدهش كلما افترقا، مهما كان الفراق قصيراً، بل ويفاجئ إدوارد نفسه مرة وهو يكتب لها خطابًا حتى بعد وفاتها، إذ لم يجد غيرها ممن يمكن أن يبوح له بما يدور فى نفسه. وهما يجلسان معًا للاستماع إلى المقطوعة الموسيقية المفضلة لدى كل منهما (سيمفونية بيتهوفن التاسعة) فإذا بهما يتبادلان النظرات أو الابتسامات عند هذه الجملة الموسيقية أو تلك، فيفهم كل منهما ما يدور بالضبط فى ذهن الآخر من دون كلام.

ما الذى يجعل هذه القصة، التى تبدو عادية تمامًا ولا تخرج كثيراً عن المألوف، عملاً أدبيًا رفيعًا؟ بطل القصة يشعر بالاغتراب أينما كان، ويعانى باستمرار من شعور دفين بالذنب والخوف، ما الجديد فى هذا؟ وما أهميته حتى ولو كان الذى يشعر بذلك هو إدوارد سعيد؟ أب مسيطر وذو شخصية طاغية يسلب الولد والأم حريتهما ويدفع كلاً منهما دفعًا إلى الاهتمام بالآخر. هل يكفى هذا لبناء قصة من نحو ثلاثمائة صفحة لا تحتوى على أحداث مثيرة، شخصية أو عامة؟ لا موت مبكر غير متوقع، ولا قصة حب مثيرة، ولا فضيحة من أى نوع، ولا خبايا أو أسرار سياسية، بل ولا حتى وصف لمآسى الفلسطينيين التى نعرف من قبل قراءة القصة أن المؤلف كرس جزءًا كبيراً من حياته لتعريف العالم بها؟

هناك استثناءات من ذلك، ولكنها قليلة جداً، هناك مثلاً تلك القصة المؤلمة جدًا، عن الشاب الماركسى، من الأصدقاء المقربين لأسرة إدوارد سعيد، الذى فقد حياته بعد شهور قليلة من زواجه فى قسم الشرطة فى مصر، ومنظر زوجته عندما يأتيها ضابط يخطرها بأن عليها أن تذهب إلى قسم الشرطة «لاستلامه» فإذا بها تتسلمه جثة هامدة. وهناك قصة الحب اليائس بين إدوارد سعيد والفتاة التى تكبره بست سنوت، والتى لا يستطيع رغم حبه الشديد لها، أن يحزم أمره، ويتخذ قراراً بما إذا كان يريد أو لا يريد الزواج منها، فتذهب إلى أمه لتسألها «ما عيبى بالضبط الذى يمنع إدوارد من التقدم لخطبتى؟»، فيتفتق ذهن الأم عن حيلة بارعة، تهدف بها إلى الاحتفاظ بابنها لأطول مدة ممكنة، فتحاول إقناع الفتاة البائسة بأنها أفضل من إدوارد مئة مرة، وأنه ليس كفؤًا لها ولهذا فعليها أن تنساه.

ولكن مثل هذه الأحداث قليل لا يستغرق من الكتاب إلا صفحات معدودة، فما السر الحقيقى فى جاذبية الكتاب؟

يقول إدوارد سعيد إنه قرر أن يجلس ويكتب هذا الكتاب عندما اكتشف أنه مريض مرضًا قد يعجل بوفاته، وهذا جعله يشعر بأن عليه أن يسجل ذكرياته عن تلك الفترة من حياته، واعتبر هذه المهمة ملحة وضرورية ولا بد منها، إذ إنه لا يريد لهذه الفترة أو بالأحرى لمشاعره أثناءها، أن تضيع إلى الأبد. فلماذا يا ترى؟ من أين تأتى هذه الضرورة وهذا الإلحاح؟ السبب فى رأيى ليس هو خروج قصته عن المألوف، بل هو إدراكه للمغزى الإنسانى العام لهذه القصة المألوفة، وهو يرى أن هذا المغزى العام يجب أن يستخلص ويعبر عنه، بأكبر درجة ممكنة من الوضوح، وأن يعرض على الملأ، هذا الشعور المضنى بالاغتراب مثلاً، أليس فى الحقيقة هو نفسه ما يشعر به كل منا بين الحين والآخر، بل ربما فى معظم الأحيان، بدرجة أو بأخرى، حتى ونحن محاطون بأقرب الناس إلينا؟ ألا نستطيع أن نقول الشىء نفسه عن الشعور بالذنب؟ بل وعن الأب المسيطر ذى الشخصية الطاغية المصمم على تحقيق ذاته ولو على حساب الآخرين؟ وعن الأم المسحوقة التى تحتمى بأولادها، أو بأحد أولادها، من طغيان الأب وسطوته؟ لقد نجح إدوارد سعيد، بسبب موهبته وفطرته السليمة، فى أن يستخلص هذه الأشياء العامة جدًا من تلك الأشياء الخاصة جدًا، فإذا بشخصية الأب أو الأم أو الابن الأكبر فى قصته ليست إلا مجرد تنويعات على شخصية الأب والأم والابن فى أى مكان وزمان.

يقول إدوارد سعيد فى مقدمة كتابه إن أشياء كثيرة فى الكتاب قد تُغْضب البعض (قاصدًا بلا شك بعض أفراد أسرته) إذ قد يجدون فيها ما يعدّونه إساءة إليهم أو إلى بعض أقربائهم الأعزاء عليهم، ويدافع عن نفسه بقوله إنه لم يقل إلا الحقيقة، وإنه على أية حال لم يستثنِ نفسه من النقد اللاذع كما تطلب قول الحقيقة ذلك. ولكنى فى الحقيقة لم أجد فى الكتابِ ما يمكن أن يعدّ إساءة إلى أحد، لا إليه هو شخصيًا ولا إلى أحد من أقربائه، بما فى ذلك أبوه الذى كثيرًا ما يبدو فى الكتاب بالغ القسوة. والسبب فى ذلك، فى ما يبدو لى، ليس هو بالضبط أن إدوارد سعيد قد توخى الحقيقة وحدها، بل إنه توخى الحقيقة كلها، أو على الأقل ما وسعه أن يدرك منها. إنه كان دائمًا عندما يصف بعض أوجه الضعف، يصفها كجزء من الحقيقة وليس باعتبارها الحقيقة الكاملة، ومن ثم ينجح دائمًا

فى استدرار العطف والحب من القارئ بدلاً من السخط والضغينة. بعبارة أخرى، إن الكاتب يقبل أوجه الضعف التى يتعرض لوصفها، عند هذا الشخص أو ذاك، وكأنها من المسلمات (من دون أن يقول لنا هذا صراحة بالطبع)، ومن ثم فهو لا يتوقع من القارئ إلا أن يسبغ عطفه على شخصيات القصة، وأن يغفر لها أوجه ضعفها، إذ هل يتصور أن يكون الناس غير ذلك؟ لقد قيل إن الفهم لا بد أن يؤدى إلى المغفرة، وهكذا يمكن القول باطمئنان بأن قراءة كتاب إدوارد سعيد لا بد أن تؤدى إلى المغفرة لأنه كتاب ينطوى على درجة عالية جداً من الفهم.

يوسف شاهين

مصيره، ومصيرنا معه

(١)

أقرّ من البداية بأنى ذهبت لرؤية فيلم «المصير» ليوسف شاهين وفى صدرى تحيّز ضد يوسف شاهين. وسأشرح للقارئ مصدر هذا التحيّز، ثم أشرح له لماذا لا أشعر بالذنب بسببه. ولا أعتبره سببًا يمنعنى من الكتابة عن الفيلم.

بدأ هذا «التحيز» منذ أقل قليلاً من عشرين عامًا، عندما كنت فى لوس أنجلوس وذهبت مسرورًا لرؤية فيلم مصرى فى مهرجان دولى للسينما. كان هذا الفيلم «إسكندرية ليه» ليوسف شاهين. لم يكن لدىَّ وقتها أى شىء ضد يوسف شاهين، ورغم أنى وجدت بعض الحسنات فى الفيلم فإنى لم أحبه. وخرجت وأنا أشعر ببعض الغضب لأننى شعرت بأن هذا مخرج يوجه الكلام للخواجات وليس للمصريين، يبحث عما يعجب الخواجات ويفعله بصرف النظر عما إذا كان يتماشى مع روح المصريين وذوقهم وإيقاعهم أو لا يتماشى معهم. ثم عرفت بعد انتهاء الفيلم أن المخرج نفسه موجود فى دار السينما وأنه مستعد للقاء من يريد من الجمهور لمناقشة الفيلم. فذهبت ووجهت له هذا الانتقاد الذى ذكرته حالاً، بأدب تام، ففوجئت به ينفعل وينفى نفيًا باتًا أن يكون فى الفيلم شىء يتنافى مع الذوق المصرى. المهم أننى لم أقتنع بردّه ولا أعجبتنى طريقة الرد. وقد قرأت بعد هذا تعليقات كثيرة على ذلك الفيلم «إسكندرية ليه»، ذكر فى كثير منها أن الفيلم يقوم على السيرة الذاتية ليوسف شاهين. فقلت لنفسى: «وما أهمية هذا؟ سيرة ذاتية أم غير سيرة ذاتية، المهم هو الرسالة التى يحملها لى الفيلم وطريقة تنفيذها. هل نجح فى أن يقول لى وللمصريين شيئا ذا قيمة؟ لا أعتقد ذلك. الفيلم خلاب من الناحية

الشكلية نعم، ولكن هل يغفر هذا الجمال الشكلى عيوب الفيلم؟ لا». وانتهى الأمر فى نظرى عند هذا.

* * *

بعد «إسكندرية ليه» ذهبت لرؤية «وداعًا بونابرت»، وكان شعورى وأنا خارج منه هو نفس شعورى عند خروجى من «إسكندرية ليه» إن لم أكن أكثر غضبًا. وكاد الأمر يحسم بالنسبة لى فى ما يتعلق بيوسف شاهين على النحو الذى ذكرته: مخرج متحذلق، يخاطب الخواجات من فوق رءوس المصريين. بعد بضع سنوات من «وداعًا بونابرت»، رأيت إعلانًا عن أن فيلم «حدوتة مصرية» ليوسف شاهين سيعرض على بعد خطوات من منزلى فى سينما نادى المعادى، وأن يوسف شاهين سيناقش الفيلم مع الجمهور بعد العرض. فذهبت، وكرهت «حدوتة مصرية» بشدة، وتساءلت بغضب بينى وبين نفسى «لماذا يظن مخرج أن من حقه أن يشغل الناس بوقائع من حياته الشخصية لا مغزى لها على الإطلاق بالنسبة للمشاهدين؟ ولماذا يظن أن ما حدث له شخصيًا يهم بقية الناس كذلك؟». وفى المناقشة لم أوجه إليه لا سؤالاً ولا تعليقًا، إذ إنه فى حدود ما أتذكره، أخذ يتكلم فقط دون أن يطلب من الناس الكلام، واستغربت من الحدّة التى كان يتكلم بها، دون أى مبرر، وكذلك من إعجابه المفرط بنفسه.

* * *

ثم مرت سنوات وجاء فيلم «المهاجر». وكان لا بد أن أراه بسبب الضجة التى أحيط بها وحملة الدعاية المنقطعة النظير التى سبقته وصاحبته وأعقبته. فإذا بى أجد الفيلم، ليس فقط تأكيداً لكل ما شعرت به من قبل إزاء «إسكندرية ليه» و«وداعًا بونابرت»، ولكنى وجدت أنه يحمل رسالة سياسية سيئة للغاية. وكتبت مقالاً عنه بعنوان «مبهر للعين، ثقيل جداً على القلب»، شرحت فيه ما فهمته من رسالته السياسية، فإذا بى أتعرض لهجوم من كل صوب، وكأن ليوسف شاهين أنصاراً مسلحين منبثين وراء كل جدار، متأهبين لأية بادرة نقد قد توجه إليه لكى ينقضوا على صاحبها (وهو الذى يدعى أن رسالته هى حرية الفكر والتعبير). وكانت لهجة عدم الإخلاص متوافرة فى معظم من هاجمونى على هذا ا ـال، ومن ثم ذهبت بى الظنون كل مذهب حول الدافع الحقيقى

الذى يحكم تصرفات هؤلاء الأنصار المسلحين. (وإن كنت قد تلقيت أيضًا بعض المكالمات التليفونية من أشخاص لا أعرفهم يعبرون عن موافقتهم التامة على تفسيرى لفيلم «المهاجر»). مرّت شهور كثيرة على هذه الواقعة ثم ذكر لى صحافى أثق بما يقول أن له صديقًا رأى على شاشة التليفزيون الإسرائيلى فيلم «المهاجر» وقد أعقبته ندوة لمناقشته، ذكر فيها المذيع الإسرائيلى أن فيلم «المهاجر» يدعو للتطبيع مع إسرائيل. وهو نفس ما كنت قد انتهيت إليه فى مقالى عن الفيلم. ولم يفلح فى إثنائى عن رأيى كل ما قاله يوسف شاهين فى تصريحاته عن مدى عداوته لإسرائيل. فقد بدا لى أن المهم هو ما فعله لا ما يقوله.

(٢)

ثم بدأ التمهيد لفيلم «المصير» ولا يمكن لذى عينين ألا يرى دقة التخطيط للدعاية لهذا الفيلم، وحجم ما أنفق عليها. إنها حملة بديعة لها جدول زمنى محدد بدقة، تبدأ بأخبار متناثرة (لا تثير أى شبهة بالدعاية) عما يجرى للتجهيز للفيلم، ثم تتصاعد الحملة قبيل وأثناء وبعد مؤتمر (كان)، حيث تحتل أخبار الفيلم وكيفية استقباله وصور يوسف شاهين الصفحات الأولى من الجرائد والمجلات، ثم أخبار الجائزة الرائعة التى أعطيت لمجموع أعمال يوسف شاهين فى السينما، فتنسب إلى فيلم المصير بالذات على عكس الحقيقة، تعقبها برقيات التهنئة ورسائل إلى يوسف شاهين من أكبر شخصيات الدولة الذى أبدوا فجأة اهتمامًا شديدًا بفن السينما، إلى أخبار بكاء هذا الفنان الكبير أو ذاك تأثرًا بحصول يوسف شاهين على الجائزة، إلى الأحضان التى يتلقاها يوسف شاهين من هذه الشخصيات الكبيرة أو تلك، حتى من بين بعض أعداء التطبيع مع إسرائيل، مما له أهمية خاصة ومغزى خاص.

ثم يصل الفيلم إلى مصر، فتقام حفلات خاصة يدعى إليها صفوة القوم من المسئولين وأصحاب الفكر والرأى، قبل أن يبدأ عرض الفيلم فى عدد غير مسبوق من دور السينما فى الجمهورية المصرية بأسرها، بعضها مصحوب بترجمة إنجليزية وبعضها بترجمة فرنسية وبعضها بدون ترجمة (حتى أن صديقًا لى قال ضاحكًا إن هناك شائعة قوية فى البلد بأن من لم يذهب لرؤية فيلم المصير سيجرى التفريق بينه وبين زوجته!).

وفى اليوم نفسه الذى يبدأ العرض على الجمهور تظهر المقالات فى المجلات والصحف التى تشيد بالفيلم، لا بد أن كُتابها قد رأوا الفيلم فى العروض الخاصة، ووجدوا حافزًا كافيًا للجلوس بمجرد خروجهم من العرض الخاص للكتابة والإشادة بالفيلم.

فى اليوم التالى مباشرة لبدء عرض الفيلم على الجمهور قرأت مثلاً فى مجلة أسبوعية مصرية مقالين عن الفيلم، أحدهما بقلم رئيس التحرير، يصف الفيلم ومخرجه بالصفات الآتية:

«ـ أخطر حدث ثقافى وفنى تشهده مصر فى هذه الأيام، ومن المؤكد أن تأثيره سيمتد إلى المنطقة العربية كلها..

ـ رسالة حب للحياة.

ـ صاحبه الفنان العبقرى..

ـ يوسف شاهين يخوض بهذا الفيلم معركة شرسة، ولكن بشجاعة هائلة.

ـ بصدر مكشوف، ولكن بقلب عامر بالحب وعقل واع تمامًا..

ـ يتوج رحلته الفنية العامرة.. يرفع صوته منبهًا وشارحًا..

ـ يقدم درسًا بليغًا فى حرية الفكر والإبداع..

ـ أيها المقاتل الشجاع.. إلخ».

أما المقال الآخر المدهش فى العدد نفسه فيحتل أربع صفحات ومحلّى بالصور ويحمل العنوانين الآتيين:

«السينما الجميلة عند «جو» دائمًا ممكنة» (و«جو» هو اسم الدلع الذى يحب يوسف شاهين أن يناديه الناس به).

«بعد ١٠٠ يوم بكى يوسف شاهين..»، ولماذا بكى؟ لأنه عندما رأى أول نسخة من الفيلم وهو مكتمل بكى وقال: «براڤو عليكم، هو ده اللى كان فى دماغى بالضبط».

وتحت صورة نور الشريف بطل الفيلم كُتب «نور الشريف: كنت مستعدًا للعمل مع «جو» بدون أجر».

وتحت صورة ليلي علوى «جُو مليء بالأسرار والحيوية».

والمقالة كلها تسير على هذا النحو، ليست هناك كلمة نقد واحدة، ليس هناك عيب واحد يمكن أن يذكر. ولمَ لا؟ فكاتب المقال يبدأه بقوله:

«ومن اللحظة الأولى وحتى مشهد النهاية يظل السؤال يطاردك ويطاردك: لماذا أنا منبهر؟ ما كل هذا الإعجاب؟ ما الذى يسبب لى هذه الحالة من الانسجام والنشوة والاستمتاع...؟».

وفى المقال العبارات الآتية:

«فيلم جديد للعبقرى».

«حكى لى خالد يوسف (المخرج المساعد للأستاذ) هذا الشاب الموهوب الذى صار ظلَّ الأستاذ، حكى لى عن «جو» البسيط السهل الديمقراطى جدًا، والمعذب جدًا بكل الحب..».

«السيناريو كتب ٢١ مرة».

«هو مخرج ليس عبقريًا ولا نادرًا فحسب، وإنما هو عاشق لفنه.. يعنى عملنا فى المصير حاجة عمرى ما عملتها قبل كده..».

«ومع كل الجهد الذى بذلته فى المناقشة مع جو وقراءة عشرات المراجع...».

«جُو ملىء بالأسرار. وتوهجه الدائم يعود لألف وألف سبب..».

«هو أيضًا ممثل عبقرى..».

«حسيت إن ده أول فيلم لى وبدايتى فى السينما، مش عارف ليه..».

«قرأ عشرات الكتب ليتحسس عصر الخليفة المنصور..».

«رأينا باختصار شديد قنبلة لا يقدر على صنعها إلا يوسف شاهين».

هذا كلام لا يقال عن إنسان بل عن شخصية أسطورية أو مقدّسة، والمفروض أن أى إنسان سوى ومن لحم ودم، ولا يعانى من شعور مبالغ فيه بالعظمة، لا بد أن يشعر بالنفور الشديد إذا سمع أحدًا يصفه بهذه الأوصاف. وهو كلام أشبه بما يكتب فى مدح الشخصيات الدينية منه بما يكتب عادة عن الفنانين. فهذا ليس نقدًا فنيًا بل تقديس وعبادة.

«ومن العجيب أن كاتب هذا المقال لم ينضمّ إلى الجماعات الدينية المتطرفة، وأنه أعجب بالفيلم رغم هجوم الفيلم الشديد على هذه الجماعات». ولكن هذا الكلام يذكرك أيضًا بما يكتب عن الزعماء والرؤساء العرب، ولا بد أن كاتبه قد تأثر بمناخ الانحطاط العام الذى يتسم به المناخ الذى نعيش فيه..

* * *

لكل هذا ذهبت لرؤية فيلم «المصير»، وأنا متحيز ضد الفيلم ومخرجه، وأنا كما سبق أن ذكرت لا أجد فى هذا موجبًا للاعتذار أو للشعور بالذنب. ليس هناك خطأ فى أن تُقبل على قراءة كتاب أو مشاهدة فيلم أو حتى إجراء تجربة فى المعمل وأنت متحيز، بل أكاد أقول إن نوعًا من التحيز ضرورى ومطلوب. فلا أحد يطالب بأن يبدأ شيئًا من هذا وذهنه كالصفحة البيضاء الخالية من أية أفكار وتحيزات سابقة. فنحن آدميون من لحم ودم، ولسنا ماكينات تصوير أو تسجيل. وحتى العالِم الذى يدخل معمله لإجراء تجاربه ما كان ليدخل المعمل أصلاً لولا أنه مدفوع بفكرة معينَة يريد أن يتحقق مما إذا كانت صحيحة أو خاطئة. الخطأ ليس فى التحيز المسبق بل فى أن تسمح لتحيزك المسبق بأن يؤثر فى حكمك، فلا ترى ما لا تحب أن تراه مع أنه موجود، أو أن ترى ما ليس بموجود لمجرد أنك تحب أن يكون موجودًا.

فماذا رأيت فى الفيلم؟ رأيت أشياء جميلة جدًا وأشياء سيئة للغاية. كل لقطة تحفة. المناظر خلابة، والديكور رائع. وتكوين كل منظر أشبه باللوحة المرسومة بعناية وجمال فتان، بل إن الوجوه التى اختارها يوسف شاهين للتمثيل، كثير منها وجوه رائعة الجمال، نساء ورجالاً. والتمثيل أيضًا رائع. لا أظن أن واحدا من الممثلين لم يؤد دوره بمهارة فائقة، وعلى الأخص - فى رأيى - نور الشريف ومحمد منير. نور الشريفَ يعود فيؤكد مقدرته العالية وذكاءه فى فهم خلجات النفس فيأتى بأداء مقنع للغاية. أذكر بالذات أداءه لمشاعر الغضب الشديد إزاء الأمير الصغير عبد الله الذى ظنّ أنه بمنع الناس من الغناء ينفذ إرادة الله! هذا الثناء على نور الشريف لا يتعارض مع اعتقادى أن تفسير الفيلم لشخصية ابن رشد كان تفسيراً غير حكيم بالمرة، كما سأبين فيما بعد، ولكن الخطأ هناك ليس خطأ نور الشريف. أضيف أيضًا أن موسيقى كمال الطويل فى الفيلم رائعة كما هى دائمًا.

* * *

فإذا انتقلت من الجوانب الإيجابية والناصعة فى الفيلم إلى الجوانب التى يمكن أن يثور حولها الشك والنقاش، وذلك قبل أن أناقش ما أعتبره جوانب سلبيّة تمامًا، أذكر أولاً لغة الحوار. فقد صدمنى فى البداية أن أجد الناس فى عصر ابن رشد يتكلمون بالعامية المصرية، ولكنى مع استمرار الفيلم تعودت على العامية وإن كنت لا أزال أشعر بالأسف لأن المتفرج على الفيلم قد حرم من هذه الفرصة للاستماع إلى كلام جميل وفصيح بلغة عربية راقية، كما كان يتكلم مثقفو الأندلس فى عصر حقق كل هذا الازدهار فى اللغة والأدب والشعر. إنى أدرك أن لاستخدام العامية المصرية، حتى لتصوير حقبة كهذه، مزاياه، كالوصول إلى جمهور أكبر، والقدرة الأكبر على التعبير، من خلال الفيلم، عن مشاكل راهنة. ولكن خلاصة رأيى فى نهاية الأمر أن الخسارة باستخدام العامية كانت أكبر. فمن المؤكد أن تصوير شخصية ابن رشد كان لا بد أن يكون أقرب كثيراً إلى الحقيقة لو جعلناه يتكلم بعربية فصيحة، كما كان يتكلم بالفعل، وأن روح العصر كله كان يمكن أن تصل إلى المتفرج بشكل أقرب إلى الدقة لو استخدمت لغة العصر نفسه، أما ما قد نفقده من القدرة على التعرض لمشاكل راهنة لو استخدمنا الفصحى، فمن المشكوك فيه أن هذا الفقد مؤكد أو كبير، كما أنه من المشكوك فيه أيضًا أن هذا الإسقاط على الواقع الراهن كان موفقًا على أية حال، مما سأتعرض له بالتفصيل بعد قليل.

هناك أيضًا هنات (أو نقاط ضعف هينة) متناثرة هناك وهناك، ليست خطيرة ولكنها تستحق الذكر. كثيراً ما بدا لى مثلاً، أثناء مشاهدتى للفيلم، أن المخرج مستعد للتضحية بالواقعية والمعقولية فى سبيل إظهار صورة جميلة. وقد يكون اعتبار هذه التضحية مقبولة أو غير مقبولة مسألة ذوق ومزاج، ولكن إذا وصلت درجة عدم المعقولية إلى حد معين لا يسع المرء إلا أن يشعر أن الأمر تعدى دائرة المسموح به ووقع فى الخطأ. مثال ذلك الجزء الخاص بهروب الشاب الفرنسى يوسف، المتيّم بفكر ابن رشد، والذى راح أبوه ضحية ترجمته لبعض كتب ابن رشد (إذ حرقته الكنيسة حيًا). فالشاب يوسف يهرب ببعض كتب ابن رشد إلى فرنسا فينقذها من الحرق فى الأندلس عندما بدأت الدوائر تدور على ابن رشد. وفى رحلته إلى فرنسا نرى هذا الشاب يمرّ بمناطق خضراء رائعة الجمال وبحيرات تخلب اللب، ولكنه أثناء هذه الرحلة أيضًا يقوم بأعمال تذكرك بأعمال طرزان فى أفلامه الشهيرة، مع أن شابًا كهذا يهوى القراءة والعلم والفلسفة، من

المستبعد أن يكون من النوع الذى يتسلق الأشجار بسهولة ويعبر الأنهار وهو متعلق بفروع الشجر!

كذلك فإن منظر أمه الفرنسية فى بداية الفيلم وهى تهوى على الأرض ميتة، بعد أن فرت هاربة فى أعقاب رؤيتها لمنظر حرق زوجها، منظرها وهى راقدة على الأرض فى أبهى حلة وأتم زينة وكأنها خارجة من حفلة عشاء وليست كالهاربة هى وولدها من خطر الموت، هذا المنظر قد يكون خلابًا للنظر ولكنه غير مقبول عقلاً. لم يبال يوسف شاهين أيضًا، فيما يبدو، بأن زوجها وهو يحترق، كان هو بدوره يبدو وسط النيران وكأنه سليم مائة بالمائة، وكأن النار المحيطة به فى درجة تأثيرها عليه هى كالشرارة الخارجة من مسدس طفل صغير.

* * *

أهم من ذلك امتلاء الحوار بالمواعظ والحكم، وكأن صانعى الفيلم لا يريدون أن يتركوا شيئًا لتخمين المتفرج أو تفكيره، فالأفكار جاهزة وتامة الصنع وواضحة تمامًا، والصراع هو بين الأبيض والأسود، بل ولا بد أن يخبر المتفرج باستمرار: أى الطرفين أبيض وأيهما أسود، أيهما خيّر جداً وأيهما شيطان رجيم. وليس هناك حالة واحدة أو موقف أو شخصية تركت للمتفرج حرية تقليب الرأى فيها وإعمال الفكر للوصول إلى الحقيقة. هذه الطريقة المباشرة فى إصدار الحكم على الأشياء وإعلانها بكل فصاحة على المتفرجين، كنا نظن أن الفن قد تجاوزها منذ زمن، خصوصًا إذا كان الفنان عبقريًا إلى هذه الدرجة. فالفيلم من هذه الناحية يمكن أن يعتبر تطويراً بسيطًا لمدرسة يوسف وهبى الذى كان فى ذهنه دائمًا أنه يخاطب جمهوراً محدود الذكاء قليل الحظ من التعليم، فلا بد أن يخبره بكل شىء ويحسم له كل قضية. وقد قرأت فى بعض الأخبار التى نشرت عن الفيلم أن هذا العيب بالضبط هو الذى حرم الفيلم من الحصول على جائزة فى مهرجان «كان»، والذى جعل الجائزة تذهب إلى مجمل أعمال يوسف شاهين وليس لفيلم المصير بالذات، وتفضيل الفيلم الإيرانى عليه. ولا أدرى مدى صحة هذا الخبر ولكننى أميل إلى تصديقه بعد أن رأيت الفيلم.

* * *

ولكن ما هى الموعظة الأساسية فى الفيلم؟ لا بد أن تكون هى بدورها موعظة بسيطة وغير معقدة، ما دام الهدف هو الوصول إلى هذا الجمهور الواسع. الموعظة هى ضرورة السماح بحرية الفكر والتعبير، وأن أية محاولة لتقييد حرية الفكر والتعبير هى عمل شرير ولن تنجح على أية حال، لأن الفكرة لا يمكن قتلها بل إن لها، بطبعها، طريقة فى البقاء والانتشار، أو على حد تعبير يوسف شاهين «الأفكار لها أجنحة ما حدش يقدر يمنع توصيلها للناس»، وهى الجملة، وبهذه الألفاظ بالضبط، التى يراها المتفرج مكتوبة على الشاشة فى آخر الفيلم وتحتها توقيع يوسف شاهين. فكما ترى، لا يكتفى المخرج بما قاله عدة مرات بوضوح تام خلال الفيلم بل يضعها مكتوبة على الشاشة فى النهاية بصريح العبارة وممهورة بإمضائه خوفًا من أن ينسب الفضل فى هذه الحكمة الغالية لغيره. ومن الممكن للمرء أن يجادل يوسف شاهين فى هذا بأن يقول مثلاً: إن حرية التعبير ليست دائمًا شيئًا مرغوبًا فيه، فهناك حالات يمكن أن نتصور أن يكون تقييد حرية التعبير فيها أفضل من إطلاقها، كما لو حاولت مثلاً تطبيق مبدأ حرية التعبير فى شتم الناس فى الطريق العام. بل إن حرية التفكير نفسها، وإن كان من الصعب تصور أن يترتب عليها أى أذى، إن لم تقترن بحرية التعبير، يصعب تصور أن تتحقق مطلقة فى أى زمان ومكان. فالتفكير فى كل عصر وفى كل مجتمع دائمًا مقيّد ببعض الأوليات التى يؤمن بها أفراد المجتمع إيمانًا أعمى ودون تفكير (كفقدان الناس لحرية الشك فى وجود الله فى العصور الوسطى فى أوروبا، وفقدانهم الآن فى أوروبا أيضًا وأمريكا حرية الشك فى حق ممارسة الجنس قبل الزواج مثلاً). بل وقد يذهب المرء إلى الاعتقاد بأن درجة من هذا القبول دون نقاش لبعض المسلمات قد تكون ضرورية لوجود المجتمع وتماسكه.

ليس غرضى الآن مناقشة يوسف شاهين فى هذا، وإنما فقط أن ألفت النظر إلى أن رسالة الفيلم ليست بالغة العمق بالدرجة التى يتصورها كثير ممن كتبوا عن الفيلم.

* * *

كل هذه الأشياء هنّات بسيطة ليست كبيرة الضرر، بل وقد لا يكون لها أى ضرر على الإطلاق. اعتراضى الأساسى على الفيلم يتعلق بنقطة أجدها مصدرًا لضرر مؤكد، وهى للأسف نقطة محورية فى الفيلم بل فكرته الأساسية. بل إنى أعتقد آسفًا أنها هى التى

دعت يوسف شاهين ومجموعته إلى إخراج هذا الفيلم أصلاً إلى الوجود، وهى التى ضمنت للفيلم الحصول على التمويل اللازم، وهى التى تجعل بعض الجهات حريصة على نجاح الفيلم والترويج له وإتاحة أكبر فرصة له للانتشار.

هذه النقطة هى تلك الثنائية الفظيعة التى يحاول الفيلم أن يصورها بين الإرهاب الدينى، فى أقصى صوره غلوّا وإجرامًا وحماقة، من ناحية، وبين العلمانية فى صورة من أكثر صورها غلوّا والاستغناء التام عن الدين، من ناحية أخرى. وكأن الأمر يقتصر على هذا، وأن الصراع الوحيد القائم هو بين هذا وذاك، وأنه ليس أمامك خيار إلا بين هذين الشيئين: أن تكون إرهابيًا مجرمًا أو أن ترقص مع ليلى علوى!

وهذا كما ترى تبسيط مخل جدًا للقضية، وتشويه فظيع للحقيقة. وأنا مثلاً متأكد أن فى الأمر تشويهًا للحقيقة لأنى أعرف جيدًا عن نفسى أننى لست إرهابيًا مجرمًا، وفى الوقت نفسه لا أرى أن الموقف الوحيد من الدين المتبقى لى، بعد أن استبعدت الموقف الإجرامى، هو الرقص والغناء مع ليلى علوى. والمدهش جدًا أيضًا، أن الفيلم يوحى إيحاءً قويًا جدًا بأن موقف الفيلم هذا، هو أيضًا موقف رجل عظيم ذى عقل جبار هو ابن رشد. صحيح أننا لم نرَ ابن رشد وهو يرقص ويغنى مع ليلى علوى، ولكنه، طبقًا للفيلم، يكاد أن يفعل.

ومن حق المرء أن يتساءل: ما هى يا ترى عشرات المراجع التى قيل إن يوسف شاهين قد قرأها عن ابن رشد ليصل إلى هذا الفهم لآراء الرجل؟ وما الذى وجده يوسف شاهين مثلاً فى كتاب «فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال» مما أوحى له بهذا التفسير لموقف ابن رشد؟ وما الذى تمثله ليلى علوى يا ترى من أفكار هذا الكتاب: الشريعة أم الحكمة؟ هناك بالطبع مواقف أخرى من الدين غير الموقفين اللذين صورهما الفيلم، مما لا يكاد يحتاج إلى بيان أو ذكر. ولكن الفيلم اختار هذه الثنائية الفظيعة ليصل بالطبع إلى غرض معين سنتبينه بعد قليل. كما أن هذا الاختيار يسمح للفيلم بالطبع بتحقيق أهداف أخرى ثانوية. فالفيلم فى نهاية الأمر، فيلم سينمائى وليس كتابًا أو محاضرة، ولا بد أن يصل إلى جمهور واسع يدخل السينما فى الأساس ليتسلى لا لكى يفهم آراء ابن رشد. والتسلية فى نظر مخرجى هذه الأيام لا تتم إلا إذا توافر للفيلم درجة لا يستهان بها من الجنس، وربما درجة من الإباحية (تتضمن بعض الشذوذ الجنسى) فضلاً

عن وجوه جميلة من الجنسين، ولا ضرر أبدًا من بعض الغناء والرقص. وأنا وإن كنت ضد الترويج للإباحية والشذوذ الجنسى فى الفن فلست ضد الوجوه الجميلة وبعض الغناء والرقص، ولكنى أشعر بالغم الشديد عندما.يستخدم كل هذا فى فيلم المفروض أنه يتخذ موقفًا من الدين، فيجعل للدين شكلاً واحدًا مرعبًا وكريهًا للغاية، وفى مقابله كل هذه الأشياء الأخرى، ولا يبرر ذلك إلا هذا التبرير الواهى: «الأفكار لها أجنحة» أو بالأغنية التى تتكرر خلال الفيلم وتحمل رسالته «علّى صوتك بالغنا، لسه الأغانى ممكنة». حسنًا، لا بأس من أن تعلّى صوتك بالغناء، ولحسن الحظ أن الأغانى ما زالت ممكنة، والأفكار لها بالفعل أجنحة، ولكن لماذا تستبعد تمامًا موقفًا جميلاً جدًا وراقيًا للغاية ويتضمن العناصر الآتية: إيمان عميق بالله، واحترام تام للمقدسات الدينية واحترام تام للمتدينين ما داموا مخلصين وغير معتوهين، بل أذكياء ومتعلمين ومحبين للناس ومحبين للحياة، بما فى ذلك بعض الغناء وبعض الرقص دون إباحية؟ فأين هذه العناصر فى الفيلم؟ قد يقول يوسف شاهين: هكذا حاولت تصوير شخصية ابن رشد، ولكنى أقول: ليست هذه هى الصورة التى تصل من الفيلم عن ابن رشد؛ فابن رشد فى الفيلم محاط باستمرار بمجموعة من الناس هم كما وصفت لك، المنتصرون له وهم الذين يصفقون ويرقصون عندما يحدث له شىء سار، وهم الباكون عندما يحدث له شىء سيِّئ. هذه المجموعة هى «مجموعة ليلى علوى» التى لا تتميز فى الفيلم بالميل إلى الفكر العميق أو الرأى الثاقب، بل بالرقص والغناء. وحولها مجموعة من الناس أهم ما يميزهم هو إجادة الغناء والرقص. وهكذا أصبحت المقابلة والمفارقة طوال الفيلم هى بين الإجرام والرقص.

نعم نجح المخرج ونور الشريف فى ألا يخرجا ابن رشد عن وقاره، ولكنه كاد يخرج عنه. نعم لم نرَ ابن رشد فى الفيلم يفعل شيئًا ضد المقدسات الدينية، ولكننا أيضًا لم نره يفعل شيئًا يدلل على عمق إيمانه بها واحترامه لها، بينما نراه يكاد يبكى تأثرًا وموافقًا عندما يشاهد مَنْ حوله يرقصون ويغنون.

ألم يكن ممكنًا أن ينفق الفيلم بضع دقائق لكى ينقل للمتفرج فكرة عن الجهد العقلى الجبار الذى بذله ابن رشد للوصول إلى ما وصل إليه من أفكار؟ ألا يستحق اختلاف الرأى بينه وبين صاحب عقل جبار آخر وهو الغزالى، أن يتوقف الفيلم عنده ولو للحظة

واحدة؟ ألم يكن هذا جديراً بأن يشحذ ذهن المتفرج بعض الشيء ويعيد بعض التوازن إلى مناقشة العلاقة بين العلم والدين، وهى المشكلة التى حيّرت العقول على مدى قرون طويلة وما زالت تحيرهم حتى الآن؟ ألم يكن أمام يوسف شاهين إلا أن يختار الحل السهل جداً للمشكلة التى أرقت الغزالى وابن رشد فيختار رقص وغناء ليلى علوى؟ وإذا كان هذا هو كل ما باستطاعته أن يفعل، بحكم استعداده الشخصى وقدراته وطبيعة الفن السينمائى (وإن كنا قد رأينا أمثلة كبيرة لاستخدام الفن السينمائى استخداماً أعمق بكثير إذا كان المنتج والمخرج على استعداد للتضحية باعتبارات الكسب المادى)، إذا كان الأمر كذلك، فلماذا يقحم نفسه على موضوع كابن رشد؟ ولماذا لا يترك ابن رشد لشخص آخر يعالجه معالجة أكثر حكمة وأكثر دراية بالقضايا الفلسفية التى كانت تشغله، فلربما أبقى صورته فى أذهان الناس، والمسلمين خاصة، صورة توحى بإجلال واحترام أكبر؟ بدلاً من أن يرتبط فى الأذهان إلى الأبد بالرقص والغناء؟

ومع كل هذا، فليس هذا هو أكثر ما أغضبنى فى فيلم يوسف شاهين. كان هناك منظر بالذات أثّر فى نفسى تأثيراً شديداً وكاد أن يدفع بالدموع إلى عينى من فرط الغيظ. هذا المنظر هو منظر إحراق كتب ابن رشد، وقد التفّت جماعات من المسلمين حول كومة الكتب المحترقة تهتف بأعلى صوت: «الله أكبر ـ يحيا العدل».

قلت لنفسى وأنا أشعر بانكسار شديد فى النفس: هاتان العبارتان الإسلاميتان: «الله أكبر ويحيا العدل»، هل من العدل أن يستخدما للتعبير عن فرحة المسلمين، أو جماعات منهم، بهذا العمل الإجرامى: إحراق الكتب؟ ألم يكن من الممكن استخدامهما استخداما يجعل المتفرج يتعاطف مع الدين الإسلامى؟ (كما فعل مثلاً فيلم عمر المختار الذى كان الهتاف «الله أكبر» يقترن فيه بأنبل الأشياء كإخراج المستعمر الإيطالى من ليبيا).

وهل يكفى القول بأن هذا هو موقف بعض الجماعات الإسلامية فقط؟ جماعات المجرمين منهم؟ كلا لا يكفى، إذ هل أرانا الفيلم مسلمًا آخر، ولو حتى شخصاً واحداً، يهتف «الله أكبر ويحيا العدل» عندما أنقذت بعض كتب ابن رشد؟ لا، لم يفعل الفيلم هذا، إذ لا يمكن أن يسمح المخرج بأن يقترن هذان الهتافان الغاليان على المسلمين بعمل طيب. وحتى لو كان المخرج على استعداد لهذا فإن مولى الفيلم لا يمكن أن يسمحوا به.

إنما كان الابتهاج بإنقاذ بعض كتب ابن رشد هو فقط بين أفراد مجموعة الراقصين والمغنين، فضلاً عن الشاب الفرنسى الطيب الذى تجشم عناءً شديداً لإنقاذ بعض هذه الكتب.

* * *

لا أريد أن أختم هذا الجزء دون الإشارة إلى نقطة مهمة تتعلق بفرح كثير من المصريين بما حصل عليه يوسف شاهين من تقدير كبير فى مهرجان «كان» وغيره. فكثير من المصريين قد يوافقون معك صراحة أو ضمنًا على كل هذه الانتقادات، ولكن يحز فى نفوسهم أن تشوه صورة فنان عظيم مثل يوسف شاهين، وأن ينتقد رجل جلب لهم كل هذا المجد فى المحافل السينمائية الدولية. وكأنهم يقولون لأنفسهم: أليس من حقنا أن نفرح ولو مرة واحدة؟ أمِن المقدر علينا أنه كلما نبغنا فى شىء واعترف لنا العالم بالتفوق فى شىء، يأتى من يقول إن هذا النابغة وهذا العبقرى قد أخطأ أخطاء فاحشة؟

البعض يصر إذًا على الاحتفاظ بهذا المكسب بأى ثمن: العالم يقول إن يوسف شاهين المصرى عبقرى، فهو إذن عبقرى، وليمتنع أى نقد، وليخرس أى لسان يحاول أن ينتزع منا هذا المكسب. لقد حاول ناقد سينمائى كبير ومرموق هو مصطفى درويش فى مقال له فى مجلة «إبداع» أن يشرح ما طرأ على مهرجان «كان» من تغيرات عبر السنين، وكيف أصبح يخضع لتأثير عوامل كثيرة بعضها لا علاقة له بالفن السينمائى، فإذا بكاتب مرموق آخر يتصدى له غاضبًا، بكلام يتعلق بحب مصر وسمعة مصر، بل ويجد رئيس تحرير مجلة «إبداع» نفسه مضطراً إلى التبرؤ من المقال بإضافة هامش يقول إن هذا هو رأى الكاتب وحده وأن هناك مقالاً آخر فى المجلة نفسها يشيد بيوسف شاهين!

وأنا أجد هذا الموقف موقفًا مدهشًا للغاية؛ إذ إنه يعكس ثقة ضئيلة بالنفس من ناحية، وترتيبًا معيبًا للأولويات من ناحية أخرى، وخلطًا غريبًا للأمور من ناحية ثالثة. فلماذا يمنعنى تقدير الأجنبى لأحد أبنائى من أن أوجه النقد لهذا الابن؟ ولماذا أعلق أهمية بهذا القدر على رضا الأجنبى عنى حتى أنسى كل ما عداه؟ ولكن الأمر يصبح أغرب وأكثر مدعاة للدهشة عندما تكون لدىَّ أسباب قوية للاعتقاد بأن تقدير الأجنبى لأحد أبنائى ليس خاليًا من الغرض، وأنه ليس حسن النية مائة بالمائة، بل مدفوع بأغراضه وأهدافه الخاصة التى تجعله مستعداً لأن يمنح تقديره ورضاه لأقل أبنائى ولاءً لقضاياى، ويظهر الاستهزاء

والاحتقار لأبنائى المخلصين حقيقة، مهما بلغ نبوغهم وتفوقهم. ويذكرنى هذا بشدة بموقف وسائل الإعلام الغربية من أنور السادات حينما كان ينفذ أغراض أمريكا وإسرائيل فى مصر، فرفعوه إلى أعلى عليين ونعتوه بأجمل الصفات وهو من هو. حينئذ أيضًا كان السادات وأنصاره يتذرعون بهذه الحجة الواهية «كل من يسىء إلى الساداتً يسىء إلى مصر» وكادوا ينهشون لحم يوسف إدريس، لأنه تجرأ وانتقد سياسة السادات قائلين إن يوسف إدريس يشوّه بذلك سمعة مصر!

الآن أيضًا نجد من يقول لنا بطريقة أو بأخرى «إن توجيه النقد ليوسف شاهين هو توجيه النقد إلى مصر». ولكن قليلاً من التأمل يؤدى بالطبع إلى القضاء على كل دهشة. فلماذا لا يحدث كل هذا ونحن نعيش عصر انقلاب كل المعايير واختلال ترتيب كل الأولويات؟ عصر تحول فيه الناس واحداً بعد الآخر، بسرعة مرعبة، إلى خراتيت من نوع خراتيت يونسكو، من لم يتحول إلى خرتيت بإغراء المال، أو بالخوف من تلويث السمعة، تحول إلى خرتيت لمجرد الانصياع للمناخ العام. كل من يحاول أن يميز بين مصر ويوسف شاهين يضيع صوته بين أصوات الخراتيت العالية التى تصفه بأنه يلوث سمعة مصر، وكل من يحاول التمييز بين التدين اللطيف السمح وبين الإرهاب المجرم يوصف بالغوغائية، كما يتهم بالجمود والتحجر والتزمت من يحذّر من الخلط بين موقف ابن رشد الفكرى وبين رقص ليلى علوى.

(٣)

يعتقد البعض أن ليس هناك شىء محظور فى الفن، سواء تعلق الأمر بالجنس أو الجريمة أو العنف، أو غير ذلك من الأعمال، ما دامت جزءًا مما يحدث بالفعل فى الحياة. هناك آخرون (وأنا منهم) يرى على العكس أن هناك حدودًا يجب مراعاتها فى تصوير هذه الأعمال يحددها الذوق العام، وأن كون هذه الأشياء تحدث بالفعل لا يجعله بالضرورة موضوعًا ملائمًا للعمل الفنى، أو على الأقل لا يجعل الفنان حرّا فى أن يذهب إلى أى مدى يشاء فى تصويرها أو وصفها. والسبب فى ذلك بسيط، وهو أن الثقافات المختلفة لها أذواق مختلفة فى تقدير ما يجوز وما لا يجوز الإفصاح عنه فى بعض الأمور، والمدى المقبول لهذا الإفصاح. والمجتمعات الإنسانية المختلفة لها أذواق مختلفة فيما يجوز

ولا يجوز للمرأة أن تكشفه من جسمها، وكذلك ما يجوز ولا يجوز للرجل، وما تعتبره قولاً نابيًا وما لا تعتبره كذلك، والألفاظ التى يجوز التفوه بها علنًا وتلك التى يفضل قولها سرًا أو عدم قولها على الإطلاق. ولا أظن أن الثقافة التى تسمح بدرجة أكبر من الإفصاح عن الأمور الجنسية هى بالضرورة أعلى قدراً أو أكثر تقدمًا من تلك التى تفضل درجة أكبر من ضبط النفس فى التعبير عن هذه الأمور. بل إن من الممكن جدًا القول بأن جزءاً أساسيًا من تحضر الإنسان هو تعلمه قدراً أكبر من ضبط النفس فى الإفصاح عن هذه الأمور وفى ممارستها على الملأ، بل إن هذا جزء من تعريف الإنسان المتحضر نفسه: ضبط النفس إذا جلس إلى مائدة الطعام، وضبط النفس إذا اشترك فى مناقشة، وكذلك ضبط النفس إذا تكلم عن الجنس.

العاقل منا لا يدعو إلى الإفراط فى ضبط النفس، فهذا موقف مرضى قد يؤدى بالمرء إلى الهلاك، ولكن العاقل أيضًا لا يدعو إلى إطلاق الحرية من كل قيد لكى يصبح الإنسان كالحيوان بالضبط: يمارس الجنس فى الطريق العام وفى وسائل المواصلات (لمجرد أن الرغبة الجنسية استبدت به فى هذا المكان أو ذاك)، ويهجم على الطعام بكلتا يديه فلا يترك شيئًا للجالس إلى جواره (لمجرد أن الجوع قد اشتد به)، ويهجم على غريمه ويسيل دمه (لمجرد أنه يشعر برغبة قوية فى الانتقام منه)، ويقف فى أى مكان فى الطريق العام لقضاء حاجته دون أن ينتظر الوصول إلى مكان مستتر (ما دامت هذه الحاجة قد فاجأته وهو سائر فى الطريق).

وإذا كان هذا هو المعقول فى الحياة اليومية، فهذا هو أيضًا، فى ما يبدو لى، الموقف المعقول فى الفن أيضًا: أن يشار إلى كل هذه الأعمال برفق، تمامًا كما يفعل الإنسان المتحضر وهو يتكلم عن هذه الأمور فى حياته اليومية.

لهذا فإنى لا أدرى من أين جاء إلى فنانينا وكتّابنا فى هذه الأيام الاعتقاد بأن الفنان معفى من أى قيد فى هذه الأمور. الكلام عن الجنس أو تصويره فى رأيهم، يجب ألا يجرى عليه أي قيد (كما فى كثير من الأفلام والقصص الحديثة)، وكذلك يجب ألا يوضع أى قيد على تصوير مناظر القتل وإسالة الدماء (كما فعل صاحب فيلم «قائمة شندلر» بدرجة مقززة للغاية)، بل لقد ظن أحد روائيينا المعروفين أن أفضل شيء يمكن أن يبدأ به روايته ويختمها به هو الإشارة إلى جلوس رجل على المرحاض، واعتبر أن جرأته فى ذلك هى نفسها دليل على تمتعه بالعبقرية الروائية!

لم يصل المخرج الشهير يوسف شاهين إلى هذا الحد بالطبع فى التعبير عن أى من هذه الأمور، ولكن من الواضح من أفلامه الأخيرة أنه يحبذ أن يذهب الفنان إلى مدى بعيد فى الإفصاح عن الرغبات الجنسية، حتى ما كان شاذاً منها. وما كان المرء ليتوقف كثيراً عند هذا لولا أن يوسف شاهين قد عبّر عن هذا الموقف نفسه فى فيلم المفروض أن يكون موضوعه الأساسى بعيداً كل البعد عن مثل هذا، وهو فيلم «المصير» الذى يدور حول حياة ابن رشد وفكره.

إذ ما كل هذا الجنس فى فيلم عن ابن رشد؟ امرأة غجرية لا تكف عن الرقص (ليلى علوى) هى إحدى الشخصيات المستديمة فى مجالس ابن رشد، وأحد المناصرين الأساسيين له. والخلاف الأساسى الذى يصوره الفيلم بين العناصر الدينية الإرهابية المتزمتة والعناصر الإيجابية المستنيرة فى الفيلم هو حول حرية التعبير عن المشاعر الجنسية. وانتصار «الحق» فى الفيلم هو عودة الناس للرقص والغناء، بينما يظهر ابن رشد وهو يحرك شفتيه منضماً إليهم فى الغناء، وانضمام ابن الخليفة إلى الجماعات الإرهابية عيبه الأساسى هو إهماله لحبيبته الغجرية الجميلة، وبنت ابن رشد تتجرأ فتقول لمن تحبه «ما تبوسنى»، بل إن زوجة ابن رشد نفسها تبدو وكأنها لا تستطيع أن تكتم حبها للشاب الفرنسى الوسيم الذى جاء ليتعلم من زوجها، وابن رشد نفسه لا يجد وسيلة للتعبير عن حبه لزوجته فى نهاية الفيلم إلا الإشارة إلى «كنبة» مذكراً إيّاها بأنها «الكنبة» التى مارسا عليها الجنس لأول مرة!

أنا لا أقول إن ابن رشد، بسبب كونه صاحب عقلية عظيمة ومفكراً كبيراً يجب أن يمتنع عن مثل هذا الكلام مع زوجته، ولكنى فقط أزعم أن لكل مقام مقالاً، وإن إيماءة بسيطة فى فيلم عن رجل كابن رشد كان يجب أن تغنى عن التصريح. ولا يسعنى هنا إلا أن أتذكر أفلام المخرج الهندى العظيم (ساتياجيت راى) وثلاثيته الشهيرة، وأقول لنفسى: «ألم يعبر (راى) عن حب الرجل لزوجته وحب المرأة لزوجها فى فيلم «عالم أبو» برقة تفوق بمئات المرات ما رأيناه عند يوسف شاهين، وذلك بمجرد إيماءة بسيطة من الزوج لزوجته أو نظرة حياء جميلة من الزوجة لزوجها، دون أن يكشف أحد عن جزء من ساقه ودون الإشارة إلى كنبة أو سرير؟».

فى مناخ من هذا النوع الذى يشيع فى فيلم يوسف شاهين «المصير»، ما الذى يفهمه

المرء عندما يقول أحد أبطال الفيلم إن «الله هو الحب»؟ أى حب يقصد يا ترى؟ ذلك أن الحب أشكال وألوان، والحب الذى فرّجنا عليه يوسف شاهين فى فيلم «المصير» هو نوع واحد من الحب (طبعًا بسبب اعتبارات الشباك). ولكن إقحام الله فى هذا الأمر هو أمر يفوق الطاقة على التحمل. ففضلا عن أن تعبير «الله هو الحب» أصبح «كليشيه» مكررًا وباعثًا على الملل، فإن استخدامه فى فيلم لا يخرج الحب فيه عما وصفت يفتقد الذوق السليم. ولكن حتى بصرف النظر عن نوع الحب الذى يعبّر عنه فيلم «المصير»، من الذى قال ليوسف شاهين إن «الله هو الحب؟»، ومن أين أتى بهذا الكلام؟ وما هى جدوى أن ننسب إلى الله أى رغبة دنيوية تدور بخلدنا لمجرد إسباغ نوع من التقديس على هذه الرغبة مهما كان مستواها فى الرقى أو الدناءة؟ لقد سمعنا من قبل من يقول إن «الله هو الثورة»، من كاتب يستعجل الصراع الطبقى، ويرى أن هذا أفضل «توظيف للتراث»! والآن ها هو يوسف شاهين يقول لنا إن «الله هو الحب»، تماشيًا مع آخر موضة من موضات الغرب الحديث، خصوصًا فى فرنسا، حيث يحتل الحب أهمية خاصة. وأنا أقترح على يوسف شاهين إن كان ولا بد أن يعرّف الله بأنه الحب، أن يترك هذا لثقافة مغايرة، كالثقافة الفرنسية مثلاً، ذلك أننا فى مصر على الأقل لا نفهم معنى الألوهية على هذا النحو. لقد قال أحد الكتّاب الفرنسيين منذ زمن ليس بالبعيد، شيئًا كهذا أمام أحد مشايخ الأزهر، إذ انتقد وصف المسلم بأنه «عبد الله»، وقال إن العلاقة بين المسلم وربه يجب أن تكون «علاقة حب»، فردّ عليه شيخ الأزهر بحق بأن هذا التعبير عن العلاقة بين الإنسان وربه هو تعبير غريب جدًا على المسلمين، وممجوج فى نظرهم، وترك له المجلس غاضبًا.

محمد شكرى
أو الأخلاق والأدب

فى الضجة الكبيرة التى ثارت فى مصر حول كتاب «الخبز الحافى» لمحمد شكرى أشياء كثيرة قبيحة. ولأبدأ بما أعتبره قبيحًا فى هذه الضجة، ثم أتناول الكتاب نفسه.

أما عن الضجة، فقد كان من أسوأ ما فيها أن يصرخ بعض الناس، سواء ضد الكتاب أو دفاعًا عنه، دون أن يكونوا قد قرأوا الكتاب أصلاً، باعتراف هؤلاء الناس صراحة أحيانًا، أو بما يفهم من طريقة كلامهم عن الكتاب أحيانًا أخرى.

أما الصارخون ضد الكتاب، فبعضهم قد حلا فى عينيه أن يظهر أمام الناس بمظهر المدافع عن الفضيلة، واتخذ من مجرد احتجاج بعض التلاميذ على الكتاب دليلاً على وجوب منع الكتاب من التداول، واعتبر أنّ هذه الشكوى من بعض التلاميذ دليل على تعارض الكتاب مع «قيم مجتمعنا وديننا وتقاليدنا» مع أن أبسط اطلاع على الكتاب كان من شأنه أن يبين أن الكتاب لا يتعارض مع «قيم مجتمعنا أو ديننا» بأكثر مما يتعارض مع قيم أى مجتمع آخر وأى دين آخر، كما سأحاول أن أبيّن فيما بعد.

كذلك من التصرفات القبيحة، ميل بعض هؤلاء الساخطين على الكتاب إلى «استعداء السلطات»، سواء كانت سلطات الجامعة التى كان يدرّس بها الكتاب، أو سلطات الدولة، مع أن الخطأ لا يزيد على سوء تقدير مما يمكن تصحيحه بسهولة دون ضجيج أو صراخ، إذ كانت نتيجة هذا الضجيج وهذا الصراخ أن أشاعا الخوف لدى الأساتذة جميعًا، من أن تكون حريتهم فى التعبير عن أفكارهم، أيًّا كانت براءة هذه الأفكار قد أصبحت مهددة فى كل لحظة، مع أن الأمر فى هذه الحالة لا يتعلق باختلاف فى الرأى أو الأفكار، بل بأشياء مختلفة تمامًا.

والأسوأ من هذا، أن هذا الصراخ وهذا الضجيج قد أدّيا إلى تعرض بعض من أفضل

الأعمال الأدبية وأرفعها شأنا، وأبعدها عن الابتذال، بل ومن أكثرها تعاطفًا مع «قيم مجتمعنا وديننا وتقاليدنا» للتهديد بالمنع هى الأخرى، وأعنى بذلك بالذات رواية الأديب السودانى «الطيب صالح» والتى أنقذها لحسن الحظ إجماع لا مثيل له من جانب أساتذة الجامعة على أنها قطعة من الأدب الرفيع، مما لا يجوز المساس به على الإطلاق.

إلى هذا الحد أجد نفسى متفقًا مع تعليق الأستاذ سلامة أحمد سلامة على هذا الموضوع فى مجلة «وجهات نظر» (أول أبريل ١٩٩٩) تحت عنوان «الفكر الحافى»، إذ عبّر عن رفضه لهذه «السلطوية الفكرية البغيضة، والظلامية العمياء، والتحرش العقلى بأجيال ينبغى أن تتعلم فى الجامعة كيف وماذا ولماذا تقرأ دون وصاية من الشارع ولا من الوزير ولا الخفير».

ولكنى لم أستطع التعاطف مع موقف الأستاذ سلامة عندما انتقل من الكلام عن العموميات إلى الكلام عن هذا الكتاب بالذات «الخبز الحافى» فهو لم يقدم لنا سببًا مقنعًا لاعتبار تدريس هذا الكتاب أو حتى قراءته عملاً مفيداً، فكل ما قاله دفاعًا عن الكتاب أنه:

> «نوع من أدب السيرة الذاتية، صدر قبل نحو ثلاثة عقود، وترجم إلى لغات مختلفة، وبيعت منه ألوف النسخ فى المغرب والعالم العربى، وطرح فى المكتبات ومعرض الكتاب فى القاهرة. وتعبر القصة بصاحبها مرحلة الطفولة والمراهقة، وما صاحبها من تحولات نفسية واجتماعية ومكانية، تناوله نقاد الأدب باعتباره بعض تجليات الأدب المغربى الحديث، ولم تثر حوله مثل هذه الضجة الغوغائية التى ملأت بعض الصحف فى مصر، وشغلت من لا شاغل لهم.. ولم يؤخذ ما فيه من عرى فى العبارة أو خشونة فى اللفظ على أنه أدب جنسى بالمعنى الذى جرّد الكتاب من قيمته الأدبية.. فقد عرف الأدب العربى أشعار أبى نواس الإباحية وقصص ألف ليلة وليلة قديمًا، وروايات أخرى لأدباء معروفين مثل رواية الطيب صالح «موسم الهجرة للشمال» حديثًا، دون أن تعلن حالة الطوارئ الفكرية فى الجامعات ويفرض عليها منع التجول».

وقد عجزت عن أن أجد فى هذه الفقرة دفاعًا مقنعًا عن الكتاب. أما أنه نوع من أدب السيرة الذاتية فصحيح، وأما أنه صدر قبل نحو ثلاثة عقود فجائز، وأما أنه تُرجم إلى لغات مختلفة فمحتمل، وأما أن آلاف النسخ قد بيعت منه فمؤكد، ولكن كل هذا لا يبرئ

الكتاب من العيب، ولا يحوّل نقائصه الكثيرة إلى مزايا، بل نحن نعرف أن مثل هذه الكتب يمكن أن تباع منها ألوف كثيرة، وأن يترجم إلى لغات كثيرة. أما أن القصة «تعبر بصاحبها مرحلة الطفولة والمراهقة . . إلخ»، فهذا قد يهم صاحب السيرة الذاتية، ولكنه قد لا يهمنا، إذ الأمر يتوقف فى النهاية على كيفية عبوره هذه المرحلة وتلك، وما الذى قاله عن هذه المرحلة أو تلك. وأما أن «العرى فى العبارة أو الخشونة فى اللفظ» لا يجعلان الكتاب أدبًا جنسيًا، فقد يكون صحيحًا فى بعض الحالات، ولكنه ليس صحيحًا دائمًا، كما سأحاول أن أبين. وأما محاولة الدفاع عن كتاب محمد شكرى، باستدراج كتاب الطيب صالح إلى المعركة، فهو أمر مؤسف إذ إن الفارق بين الكتابين كبير جدًا، كما سأحاول أن أبيّن أيضًا.

كذلك فإنى لم أتعاطف بالمرة مع ما كتبه الدكتور سعد الدين إبراهيم عن الموضوع نفسه فى مجلة «القافلة» (وهى مجلة الجامعة الأمريكية بالقاهرة) تحت عنوان «الحرية الأكاديمية فى الجامعة الأمريكية» (عدد ١٤/ ٢/ ١٩٩٩) إذ حوّل الأمر إلى قضية اختلاف فى الرأى ووجهات النظر، وجعل السماح بتدريس مثل هذا الكتاب من صميم قضية الليبرالية الفكرية ونظام التعليم الحر المعروف باسم Liberal Arts. وقد كنت ـ ولا أزال ـ أفهم الحرية الأكاديمية والفكرية بمعنى مختلف جدًا، وكذلك كنت ـ ولا أزال ـ أفهم نظام التعليم الحر بمعنى مختلف جدًا، لا يشمل تدريس كتب من نوع «الخبز الحافى» فالمسألة ليست اختلافًا فى الرأى بالمرة، وليست خلافًا فكريًا، بل هى شىء مختلف.

* * *

رواية «الخبز الحافى» رواية صغيرة الحجم، لا تزيد على ١٥٠ صفحة فى ترجمتها الإنجليزية (التى اعتمدت عليها ثم قارنت بعض أجزائها بالنسخة العربية التى تقع فى ٢٢٨ صفحة من القطع الصغير). والمعروف أنها تقوم على السيرة الذاتية لكاتبها بل هى تحمل ما يدل على ذلك فى العنوان نفسه: الخبز الحافى، سيرة ذاتية روائية (١٩٣٥ ـ ١٩٥٦).

وكاتبها محمد شكرى، لم يتعلم القراءة والكتابة إلا فى سن العشرين ثم أصبح كاتبًا روائيًا، وهى تصف طفولة محورها جوع وحرمان دائم، وقسوة بالغة من الأب. الأسرة فقيرة للغاية لا تجد ما يسد رمقها. الأم بائعة خضراوات، والأب مجرم سكير وعاطل عن العمل. والأم تحمل وتلد ويموت معظم أولادها وبناتها الواحد بعد الآخر، فلا يبقى إلا

هذا الطفل (محمد) الذى يهيم على وجهه بحثًا عن الرزق بكل الطرق غير المشروعة: سرقة وتهريب ودعارة، بما فى ذلك بيع جسده لمن يرغب. ويتخلل ذلك كله معاشرة للمجرمين من كل نوع وللعاهرات والسكارى ومدمنى الخمر والمخدرات من كل صنف. ولكن قبل أن تنتهى الرواية بصفحات قليلة يتعرف محمد، أى صاحب السيرة، إلى شخص مهتم بالسياسة اسمه «عبد المالك»، ويقرر محمد بعد التعرف إليه أن يتعلم القراءة والكتابة، فيذهب لشراء كتاب فى مبادئ القراءة، ويخبر عبد المالك عن عزمه، وإن كان يختم الرواية بالتعبير عن شكّه فى أنه من الممكن أن يتحول إلى رجل مستقيم أو إلى «ملاك»، ويرجح أن الوقت قد فات.

* * *

إنه من الممكن جدًا أن تكون رواية، هذا هو موضوعها، وهذه هى أحداثها؛ سرقة وتهريب ودعارة وسكر ومخدرات، رواية إنسانية بالرغم من هذا كله، ولكن لهذا بالطبع شروطًا. من أهم هذه الشروط أن يكون البطل الذى يروى القصة والذى نرى كل أحداثها من خلاله، ونحكم على كل شىء من وجهة نظره، أن يكون هذا البطل شريفًا فى الأساس. لا أقصد بهذا أن يكون رجلاً ملتزمًا بالقانون وبما تعارف عليه أهله ومجتمعه من قواعد أخلاقية، بل يكفى أن يكون رجلاً نظيفًا من الداخل، مهما كانت قذارة الأعمال التى يرتكبها رغمًا عنه، وهذه «النظافة من الداخل» لها مظاهر شتى، منها مثلا: مدى الأسف الذى يشعر به عندما يرتكب عملا غير إنسانى، أو الندم الذى يصيبه بعد ارتكابه مثل هذا العمل، أو التعاطف مع من يصادفه فى حياته من رجال ونساء سيئى الحظ، أو قيامه بعمل إنسانى لإنقاذ أو مساعدة أحد من هؤلاء الذين عاملتهم الحياة بقسوة، أو استعداده للصفح عمّن أساء إليه، أو التضحية بجزء من طعامه مثلاً، رغم شعوره بالجوع، لمن هو أشد جوعا منه، أو مقاومته، ولو لبعض الوقت، لإغراء القيام بعمل غير أخلاقى قبل أن يضطر اضطرارًا للقيام بهذا العمل.. إلخ. كل هذه أمثلة لما يمكن أن يدل على أن هذا البطل البائس، رغم بؤسه وانخراطه فى مختلف الأعمال الإجرامية وغير الأخلاقية، هو فى الأساس رجل نظيف، ولكن اضطرته ظروف حياته القاسية إلى أن يظهر منه عكس ذلك. ولكننا للأسف لا نجد شيئًا من ذلك فى هذا الكتاب. فليس فى المائة والخمسين صفحة التى تتكون منها رواية «الخبز الحافى» دليل واحد، مهما كان صغيرًا، على أن بطل الرواية رجل نظيف من الداخل. ليس هناك شعور واحد نبيل، وليس هناك عمل واحد

من أعمال التضحية، ولم يحدث أن أظهر مرة واحدة مقاومة لعمل من الأعمال القذرة قبل أن يقوم به، إنه لم يعبر ولو مرة واحدة عن شعور بالصفح عن الأب الفظّ البالغ القسوة، ولا حتى ما يدل على أنه يفهمه أو يعذره أو أنه كان مضطراً إلى ما قام به، بل ولا تحسّ منه ولو مرة واحدة بعاطفة تشبه عاطفة الابن نحو أمه التى تعرضت لمنتهى القسوة من أبيه.

إذا كان الأمر كذلك فمن أين يأتى وصف الرواية بالإنسانية؟ وما جدوى الخوض فى وصف الفقر والبؤس إن لم يصل إلى القارئ من هذا الوصف أية إثارة للعطف؟ الخلاصة إذن أن البطل من أول صفحة فى الرواية إلى آخر صفحة، يظهر تمامًا أنه وغد، خال من أى ميزة، سواء فى الذكاء أو فى الإنسانية، بل ولا يتصف حتى بالنشاط أو الشجاعة، فما الذى ينتظر من قارئ الرواية غير اللامبالاة والاشمئزاز؟

نعم إنك تترك الرواية ساخطًا ولكن ليس على الظروف الاجتماعية التى أدت بهؤلاء البؤساء جميعًا إلى هذا المصير، ولكن ساخطًا على بطل الرواية ومن ثم على كاتبها أيضًا. إنى لم أقابل مؤلف الرواية قط، ولكنى بصراحة، بعد أن قرأت سيرته الذاتية لا أجد لدىَّ أى رغبة فى مقابلته، لا لأنه ارتكب فى شبابه الكثير من الأعمال القذرة، ولكن لأنى لم أشعر قط خلال قراءتى للرواية أنه يحسّ بمدى قذارتها.

* * *

الآن يمكن أن نأتى إلى الجنس. الرواية على صغر حجمها حافلة بالمشاهد الجنسية، ولكن ليست مشاهد جنسية عادية بل تحتوى على تفاصيل دقيقة فى وصف أجزاء الجسم مع تسمية كل شىء باسمه. والتركيز فى هذه المقاطع ليس على الأحاسيس، بل على الأعضاء التى ولّدت هذه الأحاسيس، وتشمل هذه المشاهد العادى من الجنس والشاذ منه أيضًا، وبعض هذه الممارسات الشاذة يبدأ من شخص غير البطل يحاول أن يجذب بطل الرواية إليه، مقابل المال أحيانًا، ودون مقابل أحيانًا، وبعضها يبدؤه البطل نفسه تعبيراً عن رغباته هو الخاصة. الأهم من هذا كله أنه لا يكاد يكون هناك فى علاقة واحدة من هذه العلاقات الكثيرة والمتكررة فى الرواية شىء غير الجنس. فليست هناك عاطفة تبدأ بها هذه العلاقة أو تنتهى بها. ليس هناك إلا الرغبة الجنسية المحضة التى لا تختلف أبدًا عن أى رغبة تطرأ على أى عضو من أعضاء المملكة الحيوانية. والبطل عندما يتذكر أحيانًا علاقة سابقة مرَّ بها، من هذه العلاقات، لا تمرّ بذهنه أى عاطفة رقيقة مما يمكن أن يوصف

بالحب، ولا أى شعور بالافتقاد إلا افتقاد اللمس، ولا شعور بالشوق إلا الشوق إلى ممارسة الجنس من جديد.

بل إن من المدهش حقًا، فى هذا «الأديب الكبير» ما يبدأ به عندما يريد أن يروى قصة البطل مع أى من هؤلاء الفتيات العديدات. فهو يبدأ بأن يقول مثلا: وكان هناك فتاة اسمها كذا، هى ابنة صاحب قهوة كذا أو بستان كذا، ثم يشرع مباشرة فى وصف جسمها كما رآه بطل القصة وهو مختف فى أعلى شجرة دون أن تراه الفتاة، أو وهو يراقبها من مكان ما وهى تخلع ملابسها للنزول إلى النهر دون أن تعرف بوجوده. هذه الفتاة لم يصادفها لا قارئ القصة ولا بطل القصة إلا منذ ثلاثة أو أربعة سطور فقط، وهى الآن تتعرى أمام كل منهما. ولا يلى ذلك أى علاقة عاطفية من أى نوع، بل أقصى ما يحدث هو أن يتحرش بها البطل فتقبل أن تمارس الجنس معه أو لا تقبل، ولكن لا شىء هناك بالمرّة إلا الجنس.

الشىء نفسه يتكرر فى علاقاته الجنسية فى أثناء إقامته ببيوت العاهرات، فالعاهرات يجرى وصف أجسادهن فقط، مع أن من الممكن أن يتصور المرء أن لهن مشاعر أيضًا وعواطف، وأن شخصية الواحدة منهن لا بد أن تختلف عن شخصيات الأخريات. ولكن الأمر فى رواية محمد شكرى غير ذلك، فهن عاهرات بمعنى الكلمة ولا شىء غير ذلك، مما يجعل القارئ يتساءل عن جدوى الأمر برمّته.

* * *

ما دام الأمر كذلك فقد كان لا بد أن أستغرب جداً ما قرأته لناقدة أدبية كبيرة من دفاع عن هذه الرواية فى صحيفة «الأهرام ويكلى» (١٨ فبراير ١٩٩٩). لقد استندت الناقدة فى دفاعها إلى أمرين:

الأول: أن ما احتوته الرواية من أحداث يصوّر تصويراً بليغًا مدى تعاسة وبؤس شريحة مهمة من شرائح المجتمع، لا تحظى عادة بمن يعرّف الناس بمدى ما تعانيه من جوع وحرمان وتشرد.

والأمر الثانى: أن الرواية وإن كانت تعرّض قراءها لمشاهد ومواقف فظيعة من الإجرام والأعمال القبيحة واللاأخلاقية، فإنها تنتهى نهاية أخلاقية ومتفائلة، إذ إن البطل يصادف

قرب النهاية شخصا يروى على مسامعه بيتين من شعر الشاعر التونسى أبى القاسم الشابى، وهما:

إذا الشعب يومًا أراد الحياة

فلا بد أن يستجيب القدر

ولا بد لليل أن ينجلى

ولا بد للقيد أن ينكسر

مما يؤثر فى البطل نفسه ويدفعه إلى اتخاذ قرار ببدء تعلّم القراءة والكتابة. وهكذا يقدم البطل على إنهاء حياة الإجرام والدعارة، ويبدأ صفحة جديدة، مما لا بد ـ على الأرجح ـ أن يترك أثرًا أخلاقيًا طيبًا فى النهاية فى القارئ نفسه.

وكلا الدفاعين ضعيف للغاية. فالقول بأن الرواية تصوّر حياة البؤس والحرمان لا أجد له فى الرواية إلا صدى ضعيفًا جدًا. نعم البطل وكل معارفه كانوا مشردين ومحرومين، ولكن هذا شىء وتصوير التشرد والحرمان شىء آخر. وهذا هو بالضبط أحد الأشياء المدهشة فى هذه القصة. فالكاتب يصادف مناظر البؤس والحرمان وجهًا لوجه ولكنها لا تحرك قلبه لدرجة تدفعه إلى وصفها، ويفضل عليها مناظر الجنس. نعم إنه يذكر وصف ضرب أبيه له ولأمه ولأخيه. ولكن أين المشاعر الناتجة من ذلك؟ إلا ما ذكره من حين لآخر من أنه كان يكره أباه أو يتمنى موته أو شيئًا من نوع هذه العبارات التى تقال ببرود غريب، فلا تحرك شعور القارئ (أو شعورى أنا على الأقل) ولا تعكس بالتالى شعورًا قويًا لدى الكاتب نفسه، نعم، إنه يقضى أيامًا كثيرة فى بيوت العاهرات، يتركها ليعود إليها. ونحن نعرف أسماء كثيرات من هؤلاء النسوة. وهن بكل تأكيد من البائسات المحرومات اللاتى عاملتهن الحياة بقسوة بالغة، مما نعرفه من روايات وقصص أخرى كثيرة. ولكن أين هذا البؤس والحرمان وهذه القسوة فى رواية «الخبز الحافى»؟ إن الكاتب بدلاً من أن يصور هذا البؤس الذى قاد هؤلاء النسوة إلى هذا المصير، يفضّل أن يصف أجسامهن والتصاق جسم البطل بها. بعبارة أخرى ودون إطالة: لا يكفى أن تدور أحداث الرواية فى أوساط بائسة لكى نقول إنها تصوّر البؤس، بل يجب أن تقوم الرواية بوصف هذا البؤس على نحو يثير مشاعر القارئ ضده، لا أن يُترك القارئ لتخمينه مستعينًا بقراءات أخرى سابقة.

أما القول بأن الرواية، رغم ما تصوره من فسق وفجور، تنتهى نهاية فاضلة، فإنى لا أجد له أساسًا. فهذه الفضيلة المزعومة لا تبدأ هذه البداية المتواضعة جدًا، إلا قبل نهاية القصة بصفحات قليلة، عندما يكتب أحد المسجونين على حائط السجن البيتين المشهورين لأبى القاسم الشابى: إذا الشعب يومًا أراد الحياة.. إلخ. وهما من أكثر أبيات الشعر العربى الحديث تداولاً على ألسنة تلاميذ المدارس. ولكنهما أيضًا ليسا جميلين جمالاً خاصًا، بل شاعا على الألسنة بسبب ما فيهما من وضوح تام وتكرار للمعنى الواحد عدة مرات، وحماسة زائدة قد ينفعل لها صغار السن. ولكن المهم هو أن كل ما ترتب على مقابلة البطل لهذه الشخصية الجادة، أن البطل اشترى وهو سائر فى طريقه كتابًا لتعلم القراءة والكتابة، دون أن تدلنا الرواية على أنه قام بتعلمهما بالفعل، أو حتى أن تدلنا على مدى جدّيته فى العزم على تعلمهما، بل إن آخر سطر فى الرواية يشككنا فى قدرته على ذلك، إذ إن هذا السطر يقول ما معناه: إن الأرجح أن الوقت قد فات ولم يعد ثمة أمل فى أن يصبح الشيطان ملاكًا، (أو كما يقول النص العربى بلغة عربية ركيكة يختتم بها الكتاب: «لقد فاتنى أن أكون ملاكًا»).

قد يقال إننا نعرف من مصادر أخرى أن الكاتب الذى هو بطل الرواية قد تعلّم القراءة والكتابة بالفعل، بدليل أنه أصبح كاتبًا مشهورًا، ولكنى أتكلم عن الرواية كرواية: هل هذا الذى حدث فى صفحاتها القليلة الأخيرة كاف لأن يمحو من ذهن القارئ كل هذا الفسق والفجور؟ بل وهل تغفر لبطل الرواية كل ما ارتكبه قبل ذلك؟ هل شراء كتاب لتعلّم القراءة والكتابة كاف لأن يغفر له كل ما ارتكبه من أعمال القسوة والدعارة والسرقة والتهريب والكراهية واللامبالاة بمشاعر الآخرين التى تحفل بها الرواية؟ بل حتى إذا افترضنا أن هذا الكاتب قد أنتج عملاً فنيًا عظيمًا، سواء فى هذه الرواية، وهو فى رأيى افتراض غير صحيح بالمرة، أو فى روايات أو قصص أخرى مما لا يشوقنى البتة قراءته بعد أن قرأت هذه الرواية، حتى إذا افترضنا هذا، فهل حقًا يجب علينا أن نغفر أى شىء لأى شخص يثبت أنه «فنان»؟ هل مجرد القدرة على أن يروى شخص ما قصة حدثت له، بشكل مشوق، تتيح له أن يفعل أى شىء مهما كان عملاً لا أخلاقيًا؟ وأن يسوّد ما أراد من صفحات فى وصف ما فعله؟ أنا لا أعتنق هذا الرأى. من اللطيف أن يكون لدى المرء قدرة على أن يقص قصة مشوقة، ولكن هذا فى حد ذاته لا يحوّل شخصًا مجرمًا إلى رجل فاضل جدير بالاحترام. وهذا الرأى لا علاقة له بقيم وتقاليد ودين مجتمع معين دون

غيره، بل يصح على أى مجتمع وأى تقاليد وأى دين. كذلك فإن هذا الحكم الأخلاقى على الكتاب لا يتغير حسب ما إذا كان قارئه صغير السن أو كبير السن. فهو كتاب لا أنصح بقراءته طفلاً صغيراً ولا شابًا ولا كهلاً.

إذا كان كل هذا صحيحًا، فإنه لا تكون بعد هذا جدوى من أن يردد بعض الكتّاب أقوالاً عن عدد اللغات الأجنبية التى ترجمت إليها رواية «الخبز الحافى»، أو عن بعض الكتاب العظام الذين تعرضوا لوصف أحوال بؤس وتشرد مماثلة لما ورد فى هذه الرواية، أو القول بأن هذه الرواية جاء بها أيضًا، فضلاً عن البؤس والتشرد، ذكر للاحتلال الفرنسى للمغرب، أو أنه قد جاء مرة، على لسان بعض شخصيات الرواية، ذكر لثورة مصر فى ١٩٥٢ واسم محمد نجيب وعبد الناصر. . إلخ. ما جدوى هذا كله، وأى مجد يضفيه مثل هذا على الرواية، إذا كانت حقًا كما وصفت؟ أما كثرة اللغات التى ترجمت إليها فقد أصبحتُ بعد تكرر تجربتى مع قصص مماثلة، تُرجمت ونُشرت بالخارج، واحتفل بها بعض النقاد، بعضهم نقاد «مرموقون»، أشك بشدة فى المعايير التى تحكم اختيار ما يترجم وما لا يترجم من أعمالنا، وما الذى يعجب بعض النقاد الأجانب من نتاجنا الأدبى وما لا يعجبهم، مما يحسن بى ألا أخوض به فى هذا المجال. ولكنى لا أخفى على القارئ ميلى إلى الاعتقاد بأن من بين هذه المعايير التى تحكم اختيار ما يترجم وما لا يترجم من قصصنا إلى لغات أوروبية، ما إذا كانت هذه القصص تدل على «تقدمنا» فى الأخذ بآخر الموضات الأدبية فى الغرب، التى يسمح بعضها بالخوض «بمطلق الحرية» فى تفاصيل العلاقات الجنسية وأمثالها، ومدى «جرأتنا» فى التعرض لهذه الموضوعات.

* * *

فى كل هذه الأمور تكاد رواية الطيب صالح «موسم الهجرة إلى الشمال» أن تكون النقيض التام لرواية «الخبز الحافى» لمحمد شكرى. رواية الطيب صالح رواية «فاضلة» بمعنى الكلمة، سواء كان المقصود بذلك هو نبل القضية التى تعالجها، أو طبيعة شخصيات الرواية، إذ ليس من بينها شخصية واحدة يمكن أن تعدّها شخصية شريرة (سواء أيدت مواقفها أو لم تؤيدها)، أو الأثر النهائى الذى تتركه القصة فى القارئ، إذ أنت بعد الفراغ منها شخص أفضل مما كنت قبل أن تقرأها. هل فيها جنس؟ نعم، وأكاد أقول بالطبع فيها جنس. ولكن ليس فيها أى شىء يمكن أن ينطبق عليه وصف «الإثارة الجنسية»، إذ ليس

لدى الطيب صالح وقت لإضاعته فى مثل هذا، ولا احترامه لقارئه يسمح له بذلك. إن البطل فى قصة الطيب صالح رجل كانت له علاقات جنسية متعددة مع نساء أوروبيات، ومع امرأة واحدة سودانية هى زوجته الرائعة (حسنة). ولكن العلاقة بينه وبين النساء الأوروبيات لا يقدمها المؤلف إلا كوسيلة لإثارة قضية العلاقة بين مجتمعاتنا وبين الغرب، أى قضية ذلك الصراع القديم والمستمر بين الحضارتين، فيتخذ الطيب صالح هذه العلاقة الجنسية كوسيلة، من بين وسائل أخرى كثيرة، لطرح قضية العلاقة بين حضارة (أو ثقافة) مهزومة، وحضارة منتصرة. شرق حالم، وغرب واقعى وعملى، شرقى مسحوق بقلة ثقته بنفسه وتقديره البالغ لكل ما هو غربى، ولو تعلق بلون البشرة والشعر، وغربى لا يخالجه أى شك فى تفوقه وأفضليته على غيره. فى مثل هذا الجو من الإثارة الفكرية الممتعة، لا يهم أبداً شكل المرأة أو ما إذا كانت سمينة أو رفيعة، صغيرة أو كبيرة الثديين (هذه الأمور المهمة جداً فى «الخبز الحافى»، وليس من المهم بالمرة ما قد طرأ من أحلام جنسية على ذهن البطل أو البطلة (مما لا يتعرض له الطيب صالح بتاتًا)، ولكن المهم فقط هو ما يرمز له تطور العلاقة بينهما وكأنها علاقة بين حضارتين، وما تثيره هذه العلاقة من أفكار عما يمكن أن تكون عليه العلاقة بين هاتين الحضارتين فى المستقبل. إذا كان الأمر كذلك فإن من الممكن جداً أن يشار إلى العلاقة الجنسية دون أن تثير لدى القارئ أى شعور بالشهوة، أو تحرف القارئ ولو لدقيقة واحدة عن انشغاله بقضية الكتاب، وهى قضية فكرية محضة.

* * *

من أكثر فصول رواية الطيب صالح إمتاعًا، ذلك الفصل الذى يجرى فيه حوار بين الجد، أى جدّ الراوى، واثنين من أصدقائه القدامى، «ود. الريس» و«بكرى»، وامرأة يسمونها «بنت مجذوب»، ويصفها الكاتب بأنها «امرأة طويلة لونها فاحم مثل القطيفة السوداء، لا يزال فيها إلى الآن، وهى تقارب السبعين، بقايا جمال. وقد كانت مشهورة فى البلد، يتسابق الرجال والنساء على السواء لسماع حديثها لما فيه من جرأة وعدم تحرّج. وكانت تدخّن السجائر وتشرب الخمر وتحلف بالطلاق كأنها رجل. ويقال إن أمها كانت ابنة أحد سلاطين الغور. وقد تزوجت عدداً من خيرة رجال البلد، ماتوا كلهم عنها وتركوا لها ثروة ليست قليلة. وقد أنجبت ولداً واحداً وعدداً لا يحصى من البنات، اشتهرن بجمالهن وعدم تحرجهن فى الحديث، مثل أمهن». الأربعة جالسون، الرجال

الثلاثة وبنت مجذوب، كلهم تجاوزوا السبعين أو يقتربون منها، بل إن الجدّ كاد عمره يقترب من المئة. جلسوا يتسامرون فى نهاية اليوم، ويفرّجون عن همومهن بالضحك والكلام الفارغ. وكلهم أناس طيّبون، يجيدون الضحك كما يجيدون إغاثة المسكين وانتزاع حق المظلوم من ظالمه. يقول الراوى:

> «سمعتهم يقهقهون فميزت ضحكة جدى النحيلة الخبيثة، المنطلقة حين يكون على سجيته، وضحكة ودّ الريس التى تخرج من كرش مملوء بالطعام دائمًا، وضحكة بكرى التى تأخذ لونها وطعمها من المجلس الذى كان موجودًا فيه، وضحكة بنت مجذوب القوية المسترجلة».

فى هذا الفصل، يصف الراوى جدّه بهذه العبارات الرائعة والعامرة بالحب والاحترام:

> «تمهلت عند باب الغرفة وأنا أستمر فى ذلك الإحساس العذب الذى يسبق لحظة لقائى مع جدّى كلما عدت من السفر. إحساس صاف بالعجب من أن ذلك الكيان العتيق لا يزال موجودًا أصلاً على ظهر الأرض. وحين أعانقه أستنشق رائحته الفريدة التى هى خليط من رائحة الضريح الكبير فى المقبرة ورائحة الطفل الرضيع.. نحن بمقاييس العالم الصناعى الأوروبى فلاحون فقراء، ولكننى حين أعانق جدى أحس بالغنى، كأننى نغمة من دقات قلب الكون نفسه. إنه ليس شجرة سنديان شامخة وارفة الفروع فى أرض منّت عليها الطبيعة بالماء الخصب، ولكنه كشجيرات السيال فى صحارى السودان، سميكة اللحى حادة الأشواك، تقهر الموت لأنها لا تسرف فى الحياة».

فى هذه الجلسة يداعب الجد ودّ الريس بسبب اشتهاره بحب النساء، وبأنه مزواج، ما إن يتزوج من واحدة حتى يقع فى عشق أخرى، فيرد ودّ الريس ضاحكًا بأن يروى قصة وقوعه فى الغرام ببنت صغيرة، ولكن القصة تتحول على يد المؤلف إلى حكاية إنسانية لطيفة تبعث فى النفس الضحك، وحب الحياة، وحب أبطال القصة، وحب السودانيين، والتعاطف مع ودّ الريس، رغم أنه رجل شره إذا تعلق الأمر بالنساء.

وعندما يداعب الرجال الثلاثة بنت مجذوب، لأنها تزوجت ثمانية أزواج فيقول لها ودّ الريس: «والآن وأنت عجوز كركوبة، لو وجدته لما قلت لا» تدافع بنت مجذوب عن نفسها بأظرف كلام وألطف روح، فإذا سألها بكرى: «حدثينا يا بنت مجذوب أى أزواجك كان أحسن؟» قالت بنت مجذوب على الفور: «ودّ البشير»، فيرد عليها بكرى

مستنكرًا: «ودّ البشير الكحيان التعبان؟ كانت العَنْزُ تأكل عشاءه». فتدافع بنت مجذوب عن هذا الزوج من أزواجها بالزعم بأنه عندما كان يبدأ معاشرته لها بعد صلاة العشاء «لا ينتهى حتى أذان الفجر»، فيضحك الجميع ويقول لها الجدّ ممعنا فى استفزازها: «لا عجب أنك قتلته فى عز الشباب!» فتضحك بنت مجذوب قائلة: «قتله أجله. هذا الشىء لا يقتل أحدًا».

ما نوع هذا الكلام؟ إثارة جنسية أم كلام إنسانى جميل يصدق عليه وصف على الراعى لإحدى قصص الطيب صالح بأنها «زغرودة للحياة»؟

* * *

نعم، إن «موسم الهجرة إلى الشمال» هى فى نهاية الأمر قصة، كما أن «الخبز الحافى» قصة. وقد يختلط الأمر لدى البعض فيعاملهما معاملة متساوية، و يختلط الأمر عليه أيضًا فيعتبر الإشارة إلى الجنس فى إحداهما كالإشارة إلى الجنس فى الأخرى، ولكن هل يجوز أن نغض البصر عن الفوارق الشاسعة بين الاثنتين، ونعدّ الأمر مجرد اختلاف فى الرأى أو اختلاف فى الذوق؟ لا يجوز هذا أبدًا فى رأيى، كما أنه لا يجوز أن تعامل قطعة من النحاس الردىء وكأنها قطعة من الذهب الخالص أو العكس. قد يخطئ البعض ويلقى بقطعة الذهب جانبًا، مستهينًا بها على اعتبار أنها قطعة من النحاس تافهة القيمة. فهل يجوز أن نعدّ هذا المسلك وكأنه تعبير عن مجرد «اختلاف فى الرأى» أو «اختلاف فى الذوق»؟ وأن نعدّ كلا من المعدنين جديرًا بنفس المعاملة، وأن التسوية بين المعدنين هى من سمات «الموقف الليبرالى» أو «التعليم الليبرالى» إلى آخر هذا الكلام؟ أنا لا أعتقد ذلك، بل أعتقد أن معاملة روايتين كهاتين الروايتين معاملة متساوية، والامتناع عن التمييز بينهما باسم الليبرالية أو التسامح أو التحضّر، هو نفسه دليل على تدهور فى الحضارة وسمة من سمات هذا التدهور. أما التساؤل الشائع عمن يقرر ما إذا كان هذا العمل الأدبى أو ذاك عملا رفيعًا أو ليس كذلك، ومن الذى يمكن أن يعطى لنفسه الحق فى الفصل فى مثل هذه المسائل الدقيقة والحساسة والتى لا بد أن يختلف عليها الرأى، فردّى عليه هو بتساؤل آخر: «ومن الذى يقرر ما إذا كانت قطعة ما من المعدن ذهبًا حرًا أم نحاسًا رديئًا؟ ومن الذى يعطى لنفسه الحق فى المفاضلة بين صوت الكروان ونهيق الحمار؟» إنى أزعم أن الأمر فى الفن لا يختلف كثيرًا عنه فى هذين المثلين. وأن الذى يجعل الأمر يختلط على

بعض الناس لا يختلف كثيراً عما يجعل البعض يخطئ فيعتبر الذهب نحاسًا أو النحاس ذهبًا، فالسبب قد يكون هو محض التسرع والتهور فى الحكم، مما يمكن علاجه بالتروى، أو أن العين غير مدربة مما يمكن علاجه بالتدريب، وقد يكون السبب مجرد مجاراة رأى شائع أو موضة جديدة سرت بين الناس والخوف من مخالفتها، مما يمكن علاجه بإبانة الحق والتشجيع على إعلانه.

* * *

هذا هو رأيى فى كتاب «الخبز الحافى» ولكن للدكتور هشام شرابى، الأستاذ المرموق فى جامعة جورج تاون، فى واشنطن، رأيًا مختلفًا؛ فقد نشر للدكتور هشام شرابى، مقال مدهش فى ملحق «آفاق» فى جريدة «الحياة» (٢١ أبريل ١٩٩٩) بعنوان «محمد شكرى فى طنجة» عن لقاء له مع الكاتب. ووجدت المقال مدهشًا؛ لأن جوهره الإشادة والثناء على الكاتب المغربى، وكنت قرأت الرواية فى مناسبة الضجة التى ثارت حولها، وكان رأيى فيها سلبيًا تمامًا، ووجدتها فعلاً تخدش الحياء بلا مبرر، ومن ثم لا يجوز تدريسها للطلاب، صغاراً أو كباراً، وأنها، فضلاً عن ذلك، لا تتضمن أية قيمة فنية عالية تبرر التغاضى عن نقائصها الأخلاقية. وتعجبت بعد قراءة هذه الرواية من هؤلاء الكتاب الذين أشادوا بها فى مصر، وأثنوا على كاتبها، وقالوا إنها لا بد أن تكون رواية عظيمة ما دامت ترجمت إلى لغات أجنبية عدة وبيع منها هذا العدد الكبير من النسخ. ونشرت بعض الصحف فى مصر، مع بعض هذه المقالات التى أشادت بالرواية، صورة لمحمد شكرى وهو واقف بجوار قبر الكاتب الفرنسى الشهير جان جينيه، تأكيداً بالصورة لما ذكروه بالكلمات عن أوجه الشبه بين الكاتب الفرنسى والكاتب المغربى.

أعتقد أنه إذا كره امرؤ كتابًا أو رواية يجب ألا ينخدع بكثرة عدد من أعجبهم الكتاب أو الرواية، بل ولا بعدد اللغات الأجنبية التى ترجم الكتاب إليها، فقد تكون للأمر أسباب خفية لا تتعلق بالقيمة الحقيقية للكتاب، ومن حق المرء أن يشك فى المعايير التى تحكم اختيار ما يترجم وما لا يترجم من المؤلفات العربية إلى لغات أجنبية، كما سبق أن أشرت. المهم عندى الآن ما كتبه الدكتور هشام شرابى عن محمد شكرى. ذلك أنى عندما أدركت أن للدكتور شرابى مقالاً عن هذا المؤلف المغربى، لم أستطع مقاومة الرغبة فى أن أعرف رأى هذا الأستاذ المرموق فى هذه الرواية التى ذكرتُ للقارئ رأيى فيها، مستعداً

لأن أقرأ رأيا قد يثنينى عن رأيى، مع أمل ضعيف، بسبب كثرة ما قرأت فى الثناء على الرواية، فى أن أقرأ شيئًا يتفق مع رأيى. ولكن الواقع أنّ أملى خاب بشدة فى المقال، إذ إننى وجدت ثناء عاطرًا من دون أى سبب مقنع أو دليل ناصع يؤيد هذا الثناء.

يبدأ الدكتور شرابى بالمقارنة بينه هو نفسه وبين محمد شكرى، وهذا قد يكون جائزًا ولا غبار عليه، يقول:

> «كان العالم الذى عشت فيه عالم المحظوظين، وكان عالمه عالم المسحوقين والمهمشين. كتب عن الفقر والقهر والجوع الجنسى، وكتبت عن الفكر والسياسة وإشكالات التغيير الاجتماعى».

كل هذا صحيح ولكنه لا يتضمن أى شىء يتعلق بالطريقة التى كتب بها محمد شكرى عن عالمه «عالم المسحوقين والمهمشين»، فهناك بالطبع طرق عدة، كما ألمحت، للكتابة عن هذا العالم أو ذاك وقد ينجح بعضهم فى ذلك ويفشل آخرون. وإنما كان أول ما أدهشنى فى مقال الدكتور شرابى، هو ما أتى بعد هذه المقارنة مباشرة، إذ يقول:

> «عندما تطرقت فى «الجمر والرماد» وفى «صور الماضى» إلى موضوع الجنس، كنت عاجزًا عن الكتابة الصريحة، أما محمد شكرى فيكتب عن الجنس كما نتحدث عنه فى جلساتنا الخاصة، بصراحة، ومن دون تورية أوخجل. إنه الكاتب العربى الوحيد الذى يتحدث فى الممنوع والمحجوب واللامقال بصدق وصراحة، ويكشف عما نحجبه فى ما نكتب وما نقول ونعمل. محمد شكرى هو جان جينيه العرب، ربما جاء قبل أوانه. عندما أقارن أسلوبه بأسلوبى فى «الجمر والرماد»، حيث أحاول تناول موضوع الجنس، أكتشف معنى شجاعة الكلمة التى لا تساوم».

وتصادف أننى كنت أقرأ قبل مطالعة هذا المقال بأيام، فى المجلد الأخير للأعمال الكاملة لذلك الكاتب السورى الفذّ «سعد الله ونوس» الذى احتوى على وصف طويل للقاء وحوارات جرت بينه وبين جان جينيه نفسه، الذى يقال ظلمًا إن محمد شكرى هو شبيهه وقرينه، فوجدت جان جينيه فى أحد هذه اللقاءات يوجه اللوم الشديد إلى المثقفين العرب بسبب ما يبدونه من عقدة نقص إزاء الغرب، مع أن الحضارة الغربية على حد تعبيره (تمت ونتهت). إنها الآن فى طور الاحتضار أو الموت، فماذا يمكن أن تتعلموا من حضارة تحتضر أو تموت؟. ثم يستطرد جان جينيه مخاطبًا المثقفين والسياسين العرب معًا:

«أنتم تتخبطون فى لعبة مرايا شبيهة بشباك العنكبوت . . أنظر إلى اهتمام زعماء المقاومة ومثقفيها بما تكتبه الصحف الأوروبية عنهم. أحيانًا أحسّ أنهم يتصرفون وفقًا لما يمكن أن يرضى هذه الصحف وقراءها».

وهكذا كان شعورى بالضبط عندما قرأت كلام هشام شرابى وهو يلوم العرب لأنهم لا يتكلمون على الجنس بالصراحة نفسها التى يحب الغربيون أن يتكلموا بها. وبقدر ما عجزت عن التعاطف مع هشام شرابى فى هذا الشأن، تعاطفت مع والدته، التى يقول هشام شرابى إنها عندما قرأت سيرته الذاتية:

«اعترضت . . على مشهدين، مشهد «البى هايف» ومشهد «الستربتيز» اللذين تناولت فيهما من بعيد، موضوع الجنس. قالت: كتابك حلو كثير، بس لو حذفت ها الكلام الذى لا ضرورة له». وأعطى هشام شرابى تفسيرًا عميقًا لهذا الموقف الذى أبدته والدته، فقد رأى أنها «بهذه الكلمات تختزل الرقابة الأبوية التى تنفذ إلى الأعماق عن طريق الأم التى تحرّر منها محمد شكرى». كم كان أجدر بالدكتور شرابى (هكذا قلتُ لنفسى) أن يقنع بالمعنى البسيط والمباشر لنصيحة أمه. ويحذف هذين المشهدين، مشهد «البى هايف» ومشهد «الستربتيز».

يقول الدكتور شرابى، أثناء مقارنة كتابته بكتابة محمد شكرى:

«إنه (أى شكرى) لا يستعمل فعل «كان» إلا عند الضرورة، معتمدًا صيغة الحاضر لسرد الماضى بادئا جملة فى معظم الأحيان بالفاعل لا بالفعل، على النمط اللاتينى، فيأتى نصه ديناميكيًا، متماسك التركيب، يتحدى المحرّم ويسخر من المباح. وإنها لغة نحسنها جميعًا ولكننا نخاف استعمالها ونكتبها فى خطابنا العام. كلماتنا تُضجر القارئ فى حين كلمات محمد شكرى تدوى فى أذنى القارئ مثل رصاصات مسدس تطلق عن قرب. . هذا هو الإبداع الفنى، هكذا يصنع الأدب الرفيع من الكلام المحرم والممنوع».

حرت حيرة بالغة أمام هذه الفقرة، فأولاً، لم يكن واضحًا تمامًا أمامى، ما هو الإبداع فى عدم استعمال فعل «كان» أو فى استخدام صيغة الحاضر لسرد الماضى، أو فى بدء الجمل بالفاعل لا بالفعل، ولماذا يجعل هذا النص «ديناميكى الحركة»؟ فهل تكون الحركة ديناميكية عندما نبدأ بالفاعل، وتكون الحركة «إستاتيكية» عندما نبدأ بالفعل؟ ولماذا إقحام «اللاتينى» فى هذا ؟ إن عامة الناس ومنهم أقل الناس ثقافة وأقل الناس معرفة باللغة

العربية الصحيحة، ناهيك عن معرفتهم باللاتينية، كثيرًا ما يبدأون كلامهم بالفاعل بدل الفعل من دون أن يجعل هذا كلامهم بالضرورة من الأدب الرفيع. وبالعكس لا أظن أن مأثورات الشعر والأدب العربى فقدت شيئًا من جمالها أو «ديناميكيتها» بتقديم الفعل على الفاعل. كذلك فإنى لا أدرى ما هو الرائع بالضبط فى «تحدى المحرّم» وفى «السخرية من المباح»؟ أراهن أن هناك أشياء محرمة فى نظر محمد شكرى وهشام شرابى مما لا يحبان أن يتحدياه، كالاعتداء على الأم أو الأب بالضرب مثلاً، ولا بد أن هناك فى نظرهما كثيراً من الأشياء المباحة التى لا تستحق السخرية بل الاحترام، كاختلافى فى الرأى مثلاً مع هشام شرابى أو محمد شكرى.

أما تفسير الدكتور شرابى للنجاح الباهر الذى حظيت به رواية محمد شكرى «الخبز الحافى»، إذا قسنا النجاح بدرجة الانتشار، وتفسيره لما تسببه بعض كتابات الدكتور شرابى من ضجر، على حد قوله، فليسا تفسيرين مقنعين تمامًا. أما «نجاح» رواية «الخبز الحافى» فالأقرب إلى التصديق تفسيراً لها، هو ما قاله جان جينيه فى حديثه مع سعد الله ونوس الذى سبق لى اقتطافه، لا عن أعمال محمد شكرى بل عن بعض أعمال جان جينيه نفسه، فعندما أشار سعد الله ونوس إليه، أى إلى جان جينيه، بأنه كاتب له وزن كبير وشهرة واسعة سأله جينيه:

«تقول إنى كاتب له وزن.. هل أنت جاد؟».

وعندما ردّ عليه ونوس قائلاً: «أتريد أن تتواضع؟ كم مرة أعيدت طباعة مؤلفاتك؟ وإلى كم لغة تُرجمت؟» أجابه جينيه: «هذا صحيح. ولكن هل تعرف لماذا يشترى القراء مؤلفاتى، أو ماذا يهمهم فيها؟ سأقول لك. ما يهمهم هو سيرتى الذاتية؛ الوجه الفضائحى فى حياتى هو الذى يشغل فضولهم، ويدفعهم لشراء كتبى».

أما الشعور «بالضجر» الذى أشار إليه الدكتور شرابى، فالأرجح أن سببه ليس هو بالضبط أن كتاباته تتجنب «تحدى المحرم والسخرية من المباح»، فكم قرأنا أعمالاً جذابة للغاية لا تتحدى المحرم ولا تسخر من المباح. بل لعل السبب هو أن بعض هذه الكتابات لا يتوخى الدقة الكافية، كالزعم مثلاً أن لفظ «كان» يجب ألا يستخدم إلا عند الضرورة، أو كالزعم أن تقديم الفعل على الفاعل أسوأ دائمًا من تقديم الفاعل على الفعل، أو أن هذا أو ذاك يجعل «حركة» الكتابة «غير ديناميكية».

على رغم كل اعتراضاتى السابقة فقد شاقنى أن أعرف ماذا حدث فى طنجة بين هشام شرابى ومحمد شكرى، أثناء حضورهما مع صفوة من المثقفين العرب «مهرجان أصيلة» فى يونيو ١٩٩٤، أى منذ نحو خمس سنوات، إذ كان أملى أن يأتى فى المقال من أقوال محمد شكرى أو آرائه أو مواقفه ما قد يجعلنى أفهم سر الشهرة التى حظى بها، وقد يلفت نظرى إلى أوجه قوة فى أدبه لم ألحظها من قبل. ولكن خاب أملى هنا أيضًا. فما يذكره هشام شرابى فى هذا المقال عن محمد شكرى لا يتعدى الأمور الأربعة الآتية:

١ ـ عندما دخل الدكتور شرابى المقهى الصغير فى طنجة (الذى غاب عنه اسمه فلم يذكره ولكنه لا يبعد كثيراً عن «كافيه دو بارى»)، وكان مع الدكتور شرابى بعض زملائه من أعضاء المؤتمر، وذلك ليحتسوا شايًا مغربيًا، رأوا محمد شكرى «وكان أمامه كأس من النبيذ الأبيض جرعه وطلب كأسًا أخرى. كان فى مسلكه وحديثه يبدو كما هو فى كتابته لا يتصنع ولا يضرب بوزات»، هذه هى إذن أول صفة من صفات محمد شكرى يذكرها الدكتور شرابى مما يتعلق بشخصيته لا بأدبه، إنه يشرب النبيذ الأبيض كأسا وراء كأس، وكذلك إنه «لا يتصنع ولا يضرب بوزات» وهما صفتان يعتبرهما الدكتور شرابى، فى ما يبدو، من الأهمية والندرة بحيث يستحقان أن يلفت نظر القرّاء إليهما.

٢ ـ التقى به مرة أخرى فى حضرة الكاتب الفلسطينى إميل حبيبى، وكان محمد شكرى فى هذه المرة يحتسى الويسكى.

٣ ـ أثناء نقاش بين محمد شكرى وإميل حبيبى قال شكرى لحبيبى: «أنتم ـ الفلسطينيين ـ تريدون العودة، أتدرى ما نريد نحن؟ نحن نريد الهجرة».

وحرت فى هذه المقولة، وفى سبب حرص الدكتور شرابى على ذكرها فى مقاله. هل هو طرافتها؟ أم تصويرها لدرجة الالتزام الوطنى أو الحس الأخلاقى اللذين يتمتع بهما محمد شكرى. ولم يسعنى إلا أن أتذكر الموقف النبيل الذى عبر عنه جان جينيه إزاء القضية الفلسطينية كما جاء فى حواره مع سعد الله ونوس الذى سبقت الإشارة إليه.

٤ ـ أما الواقعة الأخرى الأكثر أهمية، فالأجدر بى أن أذكرها بنصها كما رواها الدكتور شرابى:

> «من نافذة السيارة عند خروجنا من ساحة الفندق بعد القيلولة، رأيت محمد شكرى للمرة الثالثة والأخيرة، كان ينزل درج الفندق وحيداً، يسير بتأنٍ نحو

الحافلة المخصصة لنقل المشاركين فى المهرجان. أخبرنى حسونة فى ما بعد أنه وجد محمد شكرى يسير هائمًا فى شوارع أصيلة لا يجد مكانا يأوى إليه، يتجاهله الذين يعرفونه لأنه كان سكران، فأخذه إلى بيت أحد معارفه حيث قضى ما تبقى من الليل».

ولا أدرى بالضبط أى أجزاء هذه الفقرة أهم من الأخرى؟ هل نزول محمد شكرى درج الفندق وحيدًا وبتأن، أم كونه يسير سكران فى شوارع أصيلة؟

قد يكون الأهم من هذا وذاك ما جاء فى الفقرة الأخيرة من المقال: «التقيته مرة أخرى صباح مغادرتنا طنجة. . فتحت باب السيارة وأسرعت نحوه، تصافحنا بحرارة، سألنى متى سأعود إلى طنجة، قلت فى وقت قريب، أعدك وعدًا قاطعًا».

وهكذا يستطيع القارئ الذى ما زال متشوقًا إلى معرفة المزيد عن محمد شكرى أن يطمئن إلى أن الدكتور شرابى سيعود إلى طنجة مرة أخرى، وربما التقى محمد شكرى من جديد، وربما كتب عنه مقالا آخر من النوع نفسه.

ماكيافيللى
الوسيلة تبرر الغاية

أريد فى هذا الفصل أن أثير التساؤل عما إذا كان التفسير الشائع لكتاب «الأمير» لماكيافيللى، بأنه يرفع لواء الدعوة إلى أن «الغاية تبرر الوسيلة»، حتى ارتبط هذا الشعار ارتباطًا وثيقا باسم ماكيافيللى، هو حقًا التفسير الصحيح للرسالة التى حملها هذا الكتاب للأجيال اللاحقة. إنى على العكس أميل إلى الاعتقاد، لدى إعادة قراءة كتاب «الأمير»، بأن هذا المبدأ «الغاية تبرر الوسيلة» لا هو بالمبدأ الجديد الذى كان مجهولا أو غير مطبق قبل ماكيافيللى، ولا هو، وهذا هو الأهم، بمضمون الرسالة الأساسية، التى رفع ماكيافيللى لواءها.

أما أن هذا المبدأ لم يكن جديدًا، فيكاد يكون بديهيًا، إذ إن التاريخ قبل وبعد ماكيافيللى ملىء بالأبطال، وبالمجرمين أيضًا، الذين تغاضوا عن قبح الوسيلة فى سبيل غاية اعتبروها نبيلة أو مشروعة أو مفيدة للإنسانية أو لأمتهم أو لأشخاصهم، من حروب الإسكندر الأكبر إلى الحروب الصليبية، إلى حروب نابليون وهتلر.. إلخ. الأهم من ذلك أن المضمون الأساسى والحقيقى لكتاب «الأمير» لا يبدو لى بالضبط أنه القول بأن الغاية تبرر الوسيلة بل القول بأن «طبيعة الغاية لا تهم فى الحقيقة». الكتاب يريد أن يقول، فيما يبدو لى، إنه بصرف النظر عن الغاية التى نريد تحقيقها، المهم هو النجاح فى تحقيقها، أى أن تتخذ من الوسائل ما هو كفيل بتحقيق هذه الغاية. بعبارة أخرى، الكتاب يقول إننى لن أناقش الغاية، نبيلة هى أم غير نبيلة، بل سآخذها كمعطاة من المعطيات التى لا تقبل المناقشة، وسوف أقصر حديثى عن فعالية وكفاءة الوسائل التى قد تتخذ لتحقيقها. إن هذا هو جوهر الكتاب فى نظرى، وهو الخيط الممتد فيه بأكمله، من البداية إلى النهاية. إن الكتاب يقول حقًا إن هذه الأعمال التى قد تكون منفّرة وقاسية يبررها أنها لازمة لتحقيق قوة الدولة واستقرارها وانتصارها على أعدائها، ولكن الكتاب لا يفرد فصلاً، ولا حتى

جزءًا من فصل، يشرح لنا مزايا قوة الدولة واستقرارها. إنه يعتبر هذا هدفًا بديهيا، بل ويقول صراحة ما معناه: «دعنا نعتبر هذا الغرض بديهيًا ولا نناقش جدواه»، ويخصص الكتاب كله لبيان ما إذا كانت هذه الوسيلة أو تلك ناجحة فى الوصول إلى هذا الغرض. إن روح الكتاب كله تعكس إهمالاً ولامبالاة بطبيعة الهدف، وتمجد وتركز على النجاح فى تحقيق الهدف، أيا كان. الكتاب إذن مشغول بقضية الكفاءة وليس بنبل الدافع. المهم أن تكون كفؤًا، ولا يهم كثيرًا طبيعة الشىء الذى تؤديه بكفاءة أو بطبيعة الهدف الذى تريد الوصول إليه. ليس هذا هو مبدأ «الغاية تبرر الوسيلة»، بل هو أقرب إلى أن يكون مبدأ «الوسيلة تبرر الغاية».

ولكن أليس هذا هو بالضبط إحدى السمات المميزة للحضارة الغربية الحديثة: تقديس الكفاءة، مع إهمال الهدف النهائى منها. تمجيد السرعة، بصرف النظر عن طبيعة العمل الذى تؤديه بسرعة. مضاعفة سرعة وسائل المواصلات، بغض النظر عن جدوى الرحلة أصلاً، وما إذا كان المكان جديرًا أو غير جدير بالوصول إليه، مضاعفة كفاءة وسائل الاتصال ونقل المعلومات، أيا كانت قيمة المعلومات أو محتوى الرسالة التى يجرى توصيلها؟ إن هذا التمجيد للوسيلة على حساب الغاية، يُذَكِّرُ بما قاله أحد ناقدى الحضارة الغربية المحدثين، عندما أشار إلى أن الإنسان العصرى يسيطر عليه الاعتقاد بأن «كل ما أصبح ممكنًا، هو بالضرورة مرغوب فيه»، فإذا كان عبور الأطلنطى فى ساعتين بدلاً مع أربع ساعات قد أصبح ممكنًا تكنولوجيا، فلا بد أنه جدير بالتطبيق!

لقد كان دائمًا يعترينى شىء من عدم الارتياح إزاء فكرة «الكفاءة» وانبهار العصر الحديث بها، والمبالغة فى التأكيد عليها. ولكنى كنت دائمًا أصطدم بالفكرة الآتية: أى عيب تجد فى فكرة الكفاءة؟ أليس مقياس الكفاءة هوالنسبة بين الناتج والتكاليف، أو بين المخرجات والمدخلات، أو بين الغايات والوسائل، وكلها تعبيرات مختلفة عن الفكرة نفسها؟ فما هو العيب فى ذلك؟ ما العيب فى أن تحاول تعظيم (الوصول إلى الحد الأقصى) قيمة الكسر الآتى: الناتج/ التكاليف؟ ما العيب فى أن تحاول زيادة الناتج إلى أقصى حد مع بقاء التكاليف على ما هى عليه، أو خفض التكاليف إلى أدنى حد مع بقاء الناتج على ما هو عليه؟ ما العيب فى ذلك إذا كان الناتج مرغوبًا فيه، أى إذا كانت الغاية مشروعة وشريفة ومحمودة أخلاقيًا؟ ولكننى الآن، وبعد أن أعدت قراءة ماكيافيللى أدركت سر نفورى من فكرة «الكفاءة» هذه، التى تسيطر، لا على علم الاقتصاد وحده،

بل على عصرنا بأكمله. إن الكفاءة هذه، التى تبدو بريئة ومحايدة، يظهر خطرها كلما أخذت الغاية كمعطاة من المعطيات، أو سُلّم بها كبديهية دون مناقشة، ووُجّه الاهتمام كله إلى كيفية خفض التكاليف أو تعظيم النسبة بين الناتج والتكاليف. إن هذا هو، فى رأيى، ما يفعله ماكيافيللى وكتاب «الأمير»، وهو بالضبط ما يفعله علم الاقتصاد، وهو أيضًا، فيما يبدو لى، إحدى السمات الأساسية للحضارة الغربية الحديثة.

إن أول ما يقوله أستاذ الاقتصاد لطلبته، عندما يعرّفهم بعلم الاقتصاد: إن الاقتصادى لا يتدخل بتقييم الغايات (أو الحاجات وتمحيص ملاءمتها أو مشروعيتها أو أخلاقيتها. ليست هذه هى مهمته، وإنما مهمته هى تحقيق أكبر كفاءة ممكنة فى توزيع الموارد (أى الوسائل) المحدودة، بين الحاجات (أى الغايات) غير المحدودة. يكفى أن يكون الهدف مطلوبًا من بعض الناس، ومستعدين لدفع ثمن له، فلا يهم بعد ذلك ما إذا كان جديرًا أو غير جدير بالسعى من أجله. ومن الافتراضات الأساسية فى نظرية الاستهلاك أن المستهلك يريد دائمًا المزيد، بصرف النظر عن هذا الذى يريد مزيدًا منه: مسرحيات لشكسبير أم أفلامًا بوليسية.

أليست هذه الفكرة أيضًا، فكرة الكفاءة والوصول بالنسبة بين الغايات والوسائل إلى حجمها الأقصى، بغض النظر عن طبيعة الغايات، هى الفكرة الأساسية وراء مبدأ المنفعة الذى وضعه جيرمى بنثام J. Bentham، وسار على دربه فيه جون ستيوارت ميل J.S.Mill؟ أوَليست إحدى السمات الأساسية لفكرة المنفعة (Utility) (وهى هنا تقوم مقام الهدف أو الغاية أو الناتج) أنها فكرة بالغة التجريد يمكن أن تظهر فى ألف صورة وتتخذ ألف شكل؟ المهم تعظيم المنفعة، ولتكن هذه «المنفعة» ما تكون، سعادة أو لذة حسية أو رضا عن النفس أو منتوجات استهلاكية أو أفلامًا إباحية أو مسدسات لقتل الناس. أوَليست فكرة الكفاءة هذه، القائمة على اتخاذ الهدف كمعطى من المعطيات، أيضًا وراء فلسفة البراجماتية (Pragmatism)، ووراء هذا التحليل الشهير باسم تحليل التكاليف والمنافع (Cost - Benefit Analysis)؟ الذى يمكن أن يعتبر ما يحظى به من انتشار واحترام فى العصر الحديث سمة من سمات هذا العصر؟ أوَليس المفهوم نفسه لفكرة الكفاءة أيضًا وراء شيوع الافتتان بهدف النمو والتنمية، مع إهمال طبيعة هذه الأشياء التى تجرى تنميتها؟

على أن بعض التفكير فى الأمر يقودنا إلى اكتشاف أنه ليس فى كل هذا شيء غريب بالمرة. أليس هذا العصر الحديث الذى نتكلم عنه، والذى اعتبر ماكيافيللى أول تجسيد له (أو من أوائل المجسدين له)، له سمة أساسية تكاد تغلب على كل سماته الأخرى، وهى التقدم التكنولوجى السريع؟ أليست التكنولوجيا إحدى الكلمات القليلة التى يمكن استخدامها للدلالة على هذا العصر ووصفه وتشخيصه؟ وما هى التكنولوجيا، فى نهاية الأمر؟ أليست هى فن تحقيق الهدف أو فن معرفة الطريق(Know- how) أو فن تطوير الوسائل، بصرف النظر عن الهدف المقصود وبصرف النظر عن طبيعة المكان الذى يؤدى إليه الطريق؟ هل من الغريب إذن أن تسود هذه النظرة إلى الغاية والوسيلة، ويسود التركيز على الوسائل على حساب الغايات، فى عصر مفتون إلى حد الخبل بالتقدم التكنولوجى؟

لقد وُصف ماكيافيللى عن جدارة بأنه «أول رجل عصرى»، ولكنى لا أكتمك القول بأنى فى أشد الشوق إلى أن أرى آخر الرجال العصريين!

مارجريت ثاتشر
رئيسة للوزراء وبائعة سجائر

يجب ألا يستهين المرء بهذا الخبر الذى تناقلته وكالات الأنباء، وتكرّر نشره فى الصحف، عن رئيسة وزراء بريطانيا السابقة، مارجريت ثاتشر، من أنها قبلت عرضًا قدمته لها شركة فيليب موريس للسجائر، تعمل بمقتضاه مستشارة للشركة مقابل مليون دولار سنويًا لمدة ثلاث سنوات، وتنصبّ مهمتها فى الأساس على تقديم الرأى والمساعدة للشركة فى التغلّب على ما تفرضه دول السوق الأوروبية المشتركة من قيود على الدعاية للسجائر.

الخبر مثير ومهم وله أكثر من مغزى. فهو ليس كأى خبر نسمعه من حين لآخر عن رئيس أو مسئول سابق ترك الحكم وتفرّغ لعمل آخر يحقق من ورائه الربح، ككتابة المذكرات أو رئاسة بنك، ولا هو مثل سعى شخصية مشهورة إلى المال والراحة بعد أن تحولت عنها أضواء الشهرة، كزواج جاكلين كينيدى مثلاً، بعد مقتل زوجها، من الثرى اليونانى الكبير أوناسيس.. إلخ. ليس الأمر كذلك، لأن مارجريت ثاتشر أكثر من مجرد رئيسة للوزراء، والعمل الجديد ليس كأى عمل آخر يتكسب منه المرء.

كانت مارجريت ثاتشر خلال توليها الحكم فى بريطانيا طوال الثمانينيات، رمزًا لسياسة اقتصادية جديدة، بل لفلسفة اقتصادية كاملة، اكتسب اسم ثاتشر بسببها شهرة طبقت الآفاق، ولقيت تأييدًا ومعارضة واسعى النطاق، حتى استخدام لفظ «ثاتشريزم» (Thatcherism) للإشارة إلى ذلك المذهب الاقتصادى، كما استخدم «ريجانيزم» (Reagnism) للإشارة إلى ما كان الرئيس الأمريكى السابق يدعو إليه من مبادئ تكاد أن تكون مطابقة لمبادئ السيدة ثاتشر. وكان الاثنان، لهذا السبب، صديقين حميمين وحليفين مخلصين.

هذه الفلسفة الاقتصادية تقوم باختصار شديد على العودة إلى نظام السوق بحذافيره، والحرية الاقتصادية شبه المطلقة، وخفض درجة تدخل الدولة إلى الحد الأدنى، وإعادة مقياس الأربحية إلى عرشه، فيحكم على كل شيء وكل مشروع بمقياس الربح والخسارة، بصرف النظر عن آثاره الاجتماعية التي يصعب تقدير منافعها أو أضرارها بالمال. طبقت مسز ثاتشر هذا المبدأ في حدود ما كانت تسمح به الظروف السياسية في بريطانيا، على الصناعة والمناجم وكثير من المرافق العامة، وحاولت جهدها تطبيقه على الخدمات الصحية والتعليمية والإذاعة البريطانية والتليفزيون.. إلخ. في كل مجال حاولت ثاتشر أن تعيد لمبدأ «سيادة المستهلك» سابق ازدهاره، وهو مبدأ يقضي بأن صاحب المال هو صاحب القرار الحاسم، فإذا لم يكن للسلعة أو الخدمة مشتر قادر على دفع ثمن لها، فلا مبرر للبكاء عليها، وإذا كان للمستهلك رغبة في شيء وقدرة على دفع ثمنه، فلا مبرر لمنعه أو تقييد حريته؛ فليحصل المستهلك على ما يشاء، ما دام قادراً على دفع ثمنه، مهما كان الحكم الأخلاقي أو الاجتماعي أو الجمالي على ما يريد شراءه.

السيدة ثاتشر لم تكن إذن رئيسة وزراء عادية، والعمل الذي نشر أنه عرض عليها وقبلته ليس بدوره عملاً عاديًا. فهو عمل يمكن أن يعتبره الكثيرون عملاً غير أخلاقي؛ ذلك أنه من ناحية يستهدف شيئًا ضاراً اجتماعيًا، وهو تشجيع الناس على التدخين، وتحقيق المزيد من الربح لبعض الشركات على حساب تدهور صحة الناس. وهو من ناحية أخرى يتضمن بيع ثاتشر لاسمها، وهو أمر، على أقل تقدير، مشكوك في أخلاقيته. ذلك أن الشركة لم تكن على استعداد لأن تدفع هذا المبلغ الكبير لهذه السيدة لولا شهرتها ومنصبها السابق، وعلاقاتها التي كوّنتها بسبب المنصب، مع المسئولين في الدول الأوروبية المختلفة. فالأرجح أن المبلغ سوف يدفع في الأساس ليس كمقابل للرأي والمشورة بل مقابل نفوذ السيدة ثاتشر وصلاتها المستمدة من منصب سابق. ومن ثم فنجاحها في مهمتها الجديدة، إذا قُدِّر لها النجاح، لن يكون سببه المهارة والكفاءة بقدر ما هو العلاقات الشخصية، ولن يكون تأثيرها في صاحب القرار في هذه الدولة الأوروبية أو تلك مستمداً من صواب ما تطلبه وسلامته، بل من شهرة ونفوذ طالبه، وهو ما قد يعتبره الكثيرون شيئًا مستهجنًا من الناحية الأخلاقية، إذ إنه لا يختلف عن أي عمل من أعمال الوساطة التي يستخدم فيها النفوذ والسلطة لكسر القانون.

ولكن لعل أهم ما في الأمر كله هو أن هذا الذي عرض على السيدة ثاتشر وقبلته، يتفق

تماماً مع الفلسفة الاقتصادية التى رفعت لواءها طوال الثمانينيات، وأن المهمة التى أوكلت إليها تلقى ضوءاً جديداً من شأنه أن يساعدنا فى الحكم على صواب أو خطأ ما كانت تدعو إليه. ذلك أن المهمة الجديدة (مساعدة شركات السجائر على الإعلان عن سجائرها دون قيود) ليست إلا مثالاً صارخاً أو متطرفاً للمبدأ الذى كانت ثاتشر وريجان يدعوان إليه ويطبقانه خلال مدة حكمهما، وهو المبدأ نفسه الذى جعل الحكومة البريطانية فى عهد ثاتشر تقبل أو تبيع السلاح لكل من إيران والعراق، فى الوقت نفسه، ولمدة ثمانى سنوات، كما أذيع على الملأ مؤخراً. هذا المبدأ هو: المال والربح هما المعيار الوحيد للحكم على الأشياء، والمستهلك حرّ فى أن يفعل ما يشاء، وليس لك أن تمنعه، ولو كان سيقوم بقتل نفسه، سواء بالتدخين، أو بشن حرب لا طائل من ورائها، أو بمشاهدة أفلام العنف والجنس الصارخة فى التليفزيون. . إلخ. بل إذا كان فى الأمر ربح لك فلتساعد المستهلك على قتل نفسه وأنت مرتاح الضمير. هذا هو فيما يظهر، مغزى اشتغال رئيسة الوزراء السابقة ببيع السجائر بعد خروجها من الحكم.



ألكسندر دوبشك

رجل لبعض العصور

عندما وقعت أحداث براغ المحزنة فى ربيع ١٩٦٨ ، حين دخلت الدبابات السوفيتى ومعها قوات حلف وارسو شوارع تلك المدينة العريقة والجميلة، واحتلت تشيكوسلوفاكيا، وسحقت محاولات ألكسندر دوبشك رئيس الحكومة التشيكية آنذاك، للإصلاح السياسى والاقتصادى، واعتقلته هو وأنصاره، كان أسفى وحزنى لما حدث يرجعان إلى أكثرمن سبب. كان هناك أولا الامتعاض من أن تستخدم دولة كبيرة عضلاتها لفرض إرادتها على دولة صغيرة تريد أن تمارس حريتها فى اختيار النظام الأصلح لها. وكان هناك الأسف على ضياع فرصة نادرة لإصلاح النظام الاشتراكى ورده إلى صوابه، حين كان دوبشك يرفع شعار «الاشتراكية ذات الوجه الإنسانى» محاولاً تطبيق تجربة جديدة تمتزج فيها مبادئ العدالة الاجتماعية مع الديموقراطية السياسية وحرية التعبير، وإفساح المجال للحافز الفردى، وإطلاق فرص الإبداع من قيود البيروقراطية التى فرضها النظام السوفيتى على الشعب السوفيتى وعلى بقية أوروبا الشرقية. كانت فرصة مبشرة بخير عميم، ليس لتشيكوسلوفاكيا وحدها بل لكل الدول الخاضعة للنظام السوفيتى. كما كان من شأنها لو نجحت، أن تقدم نموذجًا حتى للدول الرأسمالية فى الغرب لتطبيق نظام أكثر عدالة فى توزيع الدخل، دون التضحية بالديموقراطية السياسية وحقوق الإنسان الشخصية.

كان هناك أيضًا فى حوادث براغ فى ١٩٦٨ ما يذكّر بما حدث للعرب قبل ذلك بعام واحد. فقد كان ضرب العرب فى ١٩٦٧ شبيهًا من أكثر من ناحية بضرب تشيكوسلوفاكيا فى ١٩٦٨ . فعلى الرغم من أن الاعتداء على العرب كان من إسرائيل تحقيقًا لمصالح إسرائيلية وأمريكية، والاعتداء على تشيكوسلوفاكيا بيد قوات حلف وارسو تحقيقًا لمصالح سوفيتية، فإن الضرب فى الحالتين كان الغرض منه سحق محاولة دولة صغيرة

تحاول أن ترفع رأسها وتستقل بإرادتها، وكان موقف الطرف الآخر فى الحالتين واحدًا. فلما ضُرب العرب فى ١٩٦٧ تظاهر الاتحاد السوفيتى بالغضب وعبّر عن استنكاره للاعتداء الإسرائيلى، ولكنه لم يفعل شيئًا لوقف الاعتداء، وعندما ضُربت تشيكوسلوفاكيا تظاهرت الولايات المتحدة بالغضب وعبّرت عن استنكارها للاعتداء السوفيتى ولكنها أيضًا لم تفعل شيئًا لوقف الاعتداء. وكأنه كان هناك اتفاق ضمنى بين الدولتين العظميين أن تترك كل منهما الأخرى لتفعل ما تشاء لتأديب الخارجين على طاعتها.

قضى دوبشك ما يقرب من عشرين عامًا منفيًا مشرّدًا داخل بلاده. فبعد طرده من منصبه، ثم من الحزب، وتعريضه لمختلف أنواع التحقير والإهانة، سمح له بالاشتغال بأعمال تافهة مهينة، مع خضوع مستمر لرقابة الشرطة، ورأى مئات الألوف من أنصاره، الذين رفضوا أن يقرّوا الغزو أو أن يعلنوا معارضتهم لسياسة دوبشك، يُشردون ويُعذبون فى أكبر عملية «تطهير» واستئصال للمعارضة تحدث فى الكتلة الشرقية بعد عمليات ستالين فى الثلاثينيات. ثم جاء جورباتشوف فى الاتحاد السوفيتى فرفع شعار البروسترويكا والغلاسنوست، أى الدعوة إلى إصلاح اقتصادى وتحرير سياسى، لا يكادان يختلفان فى شىء عما كان دوبشك يحاول تطبيقه فى بلاده قبل ذلك بعقدين من الزمان. ففى أبريل ١٩٨٧، جاء جورباتشوف لزيارة براغ، ووجه أحد الصحافيين السؤال الآتى إلى مساعد جورباتشوف والمتكلم باسمه: «هل يمكن أن تخبرنا عن الفارق بين ما يحاول جورباتشوف تطبيقه الآن فى موسكو، وما كان يحاول دوبشك تطبيقه فى براغ واستخدمتم القوة لمنعه؟»، فإذا بالمتحدث السوفيتى يجيب بالإجابة المرّة الآتية: الفارق بينهما تسعة عشر عامًا!

كان من الطبيعى إذن أن يردّ إلى دوبشك اعتباره بالتدريج، مع استقرار سياسة جورباتشوف الجديدة فى الإصلاح الاقتصادى والسياسى، حتى بلغ رد الاعتبار أوجه بسقوط النظام الشيوعى فى تشيكوسلوفاكيا فى ١٩٨٩، واستقبال جورباتشوف لدوبشك فى الكرملين فى ١٩٩٠، وإذا بدوبشك يعود إلى الحياة السياسية عودة الظافرين، ويستقبله شعبه استقبال الأبطال، وينتخب دوبشك رئيسًا للبرلمان التشيكى. ولكن دوبشك فى ١٩٩٠ لم يكن هو الرجل المملوء بالحيوية والآمال الذى كانه فى ١٩٦٨. كان قد قارب السبعين من عمره، وقد أنهكته عشرون عامًا من الضيق الاقتصادى والعزل

السياسى. ولم تمضِ شهور قليلة على عودته إلى الحياة السياسية حتى صدم صدمة شديدة بوفاة زوجته، ثم تعرض لحادث سيارة وضع بسببه تحت العناية المركزة حتى وافته المنية فى (٧ نوفمبر ١٩٩٢) مشيّعًا بقلوب مُحبّة ومعترفة بجميله. وإذا بالرئيس السوفيتى السابق جورباتشوف ينعاه بقوله:

> «لقد كان من المفروض أن تتخذ أفكار دوبشك وإصلاحاته نموذجًا وقدوة للعالم الاشتراكى كله، ولو كنا قد سرنا فى الدرب الذى رسمه دوبشك لتشيكوسلوفاكيا، لكان حالنا أفضل بكثير من حالنا الآن، ولتجنبنا ما وقعنا فيه من تطرف ومغالاة، ولما وجدنا الإصلاح بهذه الدرجة من الصعوبة التى نصادفها الآن».

لم تكن مأساة دوبشك أنه كان يعمل ضد اتجاه التاريخ، بل لقد كان الأمر على عكس ذلك تمامًا. كان دوبشك يعمل فى اتجاه التاريخ نفسه، ولكنه فقط جاء مبكرًا بعض الشىء، فكان عليه أن ينزوى وينكمش ويعانى الوحدة والهوان عشرين عامًا، فلما بدا التاريخ مستعدًا لإنصافه، كان العمر قد انقضى. من الواضح إذن أن من الخطر الشديد، ليس فقط أن تحاول أن تمد يدك لإيقاف عجلة التاريخ، بل وأيضًا أن تحاول أن تجعلها تجرى بسرعة أكبر من سرعتها.

توماس فريدمان
المتحدث باسم العولمة

لا بد أن أعترف للقارئ بأننى، رغم أنى أعتبر نفسى من المهتمين بعدالة توزيع الدخل، لم أبتئس كثيرًا لدى سماعى بسقوط الاتحاد السوفيتى، أو على الأقل لم أبتئس بالدرجة نفسها التى ابتأس بها كثيرون غيرى.

ذلك أن الاتحاد السوفيتى، وإن كان قد قطع شوطًا بعيدًا فى تحقيق العدالة فى توزيع الدخل، بدا لى أقرب إلى الولايات المتحدة، مما كان يظن الكثيرون من المؤمنين بالاشتراكية والرأسمالية على حد سواء. لا شك فى أن أوجه الاختلاف بين النظامين كانت شديدة ومهمة، ولكن الذى أقصده هو المعنى الذى كان فى ذهن المفكر السياسى الفرنسى «ريمون آرون» كما عبّر عنه فى كتابه الذى اشتهر وذاع صيته فى أوائل الستينيات «ثمانية عشر درسًا عن النظام الصناعى»[1]. كان ريمون آرون يقول إنه على الرغم مما بين النظامين السوفيتى والأمريكى من اختلافات مهمة، فكلاهما كان يبنى «النظام الصناعى»، وإن كان الأول يحاول فى ذلك أن يلحق بسرعة بالثانى، وإن النظام الصناعى سواء فى ظل الرأسمالية أو الاشتراكية، له خصائص ثابتة، تتعلق بالاقتصاد أكثر منها بالسياسة، أى بتراكم رأس المال وتعظيم الربح (وإن كان يسمى «بالفائض» فى الاتحاد السوفيتى)، وترشيد الإنتاج، وتقسيم العمل، واستهداف رفع معدل النمو (ولو على حساب العمال والمستهلكين).. إلخ.

ربما كان الأمر مختلفًا فى ذهن كارل ماركس (بل لا بد أنه كان بالفعل أمرًا مختلفًا)، عندما كان يكتب كتابه «رأس المال» وكذلك فى ذهن لينين، عندما كان يستعد لشن ثورته،

---

(1) Raymond Aron: 18 Lectures On Industrial Society, Weiden feld and Nicolson, London. 1968.

ولكن المقصود هنا هو الاتحاد السوفيتى وليس الماركسية واللينينية. كانت المنافسة الأيديولوجية بين الاتحاد السوفيتى والولايات المتحدة مهمة بلا شك، وكان التعصب الأيديولوجى لدى الطرفين شديداً وحقيقياً، ولكننا يجب ألا نبالغ فى أهمية هذا التنافس بين أيديولوجيتين مختلفتين، بالمقارنة بالتنافس بين نظامين حول مغانم متشابهة.

كانت هذه المغانم المتشابهة تشمل مغانم سياسية وعسكرية، ولكن المغانم الاقتصادية كانت أساسية أيضًا للطرفين، وكان من أهم هذه المغانم الاقتصادية، خصوصًا فى نظر الولايات المتحدة، هى الأسواق. كانت كل دولة تدخل فى فلك الاتحاد السوفيتى سوقا مغلقة أمام السلع ورءوس الأموال الأمريكية والغربية بوجه عام، بما فى ذلك بالطبع السلاح الأمريكى.

لا عجب إذن أن سقوط الاتحاد السوفيتى والكتلة الشرقية كلها دولة بعد أخرى، فى أواخر الثمانينيات ومطلع التسعينيات، كان انتصاراً رائعًا للاقتصاد الغربى والأمريكى بوجه خاص. لم يكن غريبًا أن يجرى التعبير عن هذا الانتصار وإطلاق صيحات الفرح والتهليل فى شكل تعبيرات أيديولوجية أساسًا، ولكن ليس من الضرورى أن يكون هذا هو سبب الفرح الأساسى. أقول إن هذا التأكيد على الانتصار الأيديولوجى (أى انتصار مبدأ الحرية الفردية) على حساب الانتصار الاقتصادى (أى فتح أسواق جديدة للسلع ورءوس الأموال الغربية) لم يكن غريبا، لأن من الطبيعى أو الأكثر لياقة، أن يفاخر المرء بمبادئه أكثر مما يفاخر بماله، حتى لو كان نبل هذه المبادئ أمراً مشكوكًا فيه. ولكن الحقيقة هى أن السبب الأساسى للفرح كان اقتصاديًا. ليس هذا فحسب، بل إن الانتصار الأيديولوجى كان مبالغًا فيه جداً، وذلك لأسباب قريبة جداً مما كان يدور فى ذهن ريمون آرون.

لقد كان النظامان السوفيتى والأمريكى فى واقع الأمر، وكما كان يقول بحق المؤرخ البريطانى أرنولد توينبى «تنويعين على اللحن الأصلى نفسه»، أو صيغتين من صيغ حضارة واحدة، هى الحضارة الغربية. والهدف النهائى لكلا النظامين، كان متشابها إلى حد بعيد: وهو تعظيم معدل النمو، وتكاثر حجم السلع والخدمات، ورفع مستوى الاستهلاك. كل ما هنالك أن هذا الهدف كان يجرى السعى له فى النظامين فى ظروف تاريخية مختلفة، استتبعت بعض الاختلافات فى النظام السياسى، وفى درجة تدخل

الدولة، ومن ثم فى سياسة توزيع الدخل. بل إن النظام الأمريكى كان يحمل فى الحقيقة حتى فى جانبه السياسى، إذا تأملناه جيدًا، أوجه شبه مع النظام السوفيتى أكبر مما يبدو لأول وهلة، منها ما حاول تصويره جورج أورويل فى رواية (١٩٨٤)، على الرغم من أن الكثيرين يحبون أن يصوروا هذه الرواية وكأنها مجرد نقد للاتحاد السوفيتى وحده.

* * *

فى مثل هذا المناخ من الفرح والتهليل لانتصار المعسكر الرأسمالى، كان ابتداع تعبيرات جديدة لوصف المرحلة التى دخلها العالم أمرًا مفيدًا جدًا، بل ولعله كان ضروريًا.

كان تعبير «نهاية التاريخ» مفيدًا، ولكنه فضلاً عما فيه من مبالغة (إذ كم منا يمكن أن يصدق أن العالم سوف يظل رأسماليًا إلى الأبد؟)، كان يصف جانبًا صغيرًا من جوانب هذه المرحلة التاريخية ولا يصف جوهرها. كذلك كان تعبير «صراع الحضارات» لا يصف جوهر المرحلة الجديدة، بل أحد أعراضها، وحتى هذا العرض كان من الممكن أن يثير اعتراض الكثيرين، كما حدث بالفعل.

كلا التعبيرين (نهاية التاريخ وصراع الحضارات) كانا مع ذلك مفيدين فى الإيحاء بأن الرأسمالية هى النظام الأبقى، وأن «الحضارة» التى تمثلها هى أفضل الحضارات طُرًا.

كان تعبير العولمة (Globalization)، إذا قورن بالتعبيرين الآخرين، ذا مزايا لا يستهان بها. فهو ينصبُّ على جوهر المرحلة الجديدة التى دخلها العالم بعد سقوط الكتلة الشرقية (أو هكذا يبدو الأمر على الأقل): تقارب وسقوط الحواجز، وسهولة انتقال السلع والخدمات، ورءوس الأموال والأفكار، بدرجة لم يعهدها التاريخ من قبل. كما أن من الممكن للجميع الاعتراف بهذه الحقيقة، حتى لو اختلفوا فيما بينهم حول ما إذا كانت هذه هى نهاية التاريخ، أو لم تكن، تنبئ بصراع بين الحضارات، أو بحوار وتعايش سلمى فيما بينها. ففى جميع الأحوال لا خلاف على أن ما يحدث هو «عولمة» ولكن الكلمة يمكن أيضًا أن تحقق الغرض نفسه الذى يحققه التعبيران الآخران (نهاية التاريخ وصراع الحضارات)، وإن كان على نحو أكثر «خبثًا» ومن ثم أكثر فعالية. فكلمة العولمة وإن كانت لا توحى إيحاءً مباشرًا بأفضلية النظام الرأسمالى، فإنه من الممكن إذا استخدمت استخدامًا جيدًا، أن تحقق الغرض نفسه وتوحى الإيحاء نفسه. إذ فلنتتبع الخطوات الآتية:

١ ـ العولمة ظاهرة حتمية (يبدو أن هذا واضح ومن السهل الاقتناع به).

٢ ـ إذا كانت العولمة ظاهرة حتمية، فلا جدوى ولا فائدة من محاولة مقاومتها (صحيح أيضًا).

٣ ـ العولمة فى حقيقة الأمر، انتشار لنظام معين ونمط معين للحياة، أقرب النظم والأنماط إليه هو ـ فيما يبدو ـ النظام والنمط الأمريكى (يبدو أن هذا صحيح أيضًا).

٤ ـ إذن فلا جدوى ولا فائدة من الوقوف فى وجه انتشار النفوذ الأمريكى، سواء تمثل هذا الانتشار فى صورة دخول سلع أو خدمات أو رءوس أموال أو أفلام أو أفكار أو قيم أو أنماط سلوك. (انتهى الاستنباط).

المنطق إذن سلس وواضح، وليس من السهل التشكيك فى صحته. فلنروِّج له إذن على بركة الله. ولتعقد المؤتمرات والندوات والمناظرات. ولندعُ المحاضرين والكتاب لمناقشة هذا الموضوع المبهر، متعدد الجوانب والذى يمس أحدث قضايا الساعة وأشدها أهمية وإلحاحًا، بل يمسها كلها، وهو موضع «العولمة». ويجب ألا ندخر مالا فى سبيل الإكثار من هذه المؤتمرات والمحاضرات. ولدينا هذه الميزة العظيمة إذا تعلق الأمر بالعالم الثالث: فمثقفو العالم الثالث لا يبتدعون بأنفسهم أية تعبيرات أو ألفاظ جديدة، بل هم قاعدون ينتظرون بلهفة ظهور أى تعبير أو لفظ جديد فى العالم المتقدم. فمتى ظهر، سرعان ما يتخذون سمة المفكرين العظام، ويشحذون أذهانهم للبحث عن المعانى العميقة الكامنة وراء هذا التعبير، أو ذلك اللفظ، وعن المعنى «الصحيح» والدفين له. وقد يعترضون على الظاهرة نفسها، التى يصفها هذا التعبير أو يقبلونها. وقد يقول بعضهم إنها ظاهرة قديمة، وبعضهم يقول إنها حديثة جدًا. ليس هذا مهمًا، المهم أنهم وقعوا كلهم فى الفخ (كما سبق أن شغلوا من قبل بما إذا كان التاريخ قد انتهى حقًا أو لم ينته. أو ما إذا كان ما بين الحضارات صراعًا أم مجرد حوار)، وانطلى عليهم هذا التخفى الجديد للنظام الأمريكى، الذى يبدو أنه يتخفى كل يوم فى زى جديد، فلم يتبينوا أنهم، وهم يدافعون عن العولمة بهذه الحماسة، إنما يدافعون فى الوقت نفسه عن النظام الأمريكى والنمط الأمريكى فى الحياة.

* * *

ولوسائل الإعلام الأمريكية، والغربية عموماً، حاسة قوية جداً قادرة على التقاط الكتّاب والمتحدثين الذين يتمتعون بقدرة على الترويج للأفكار الحديثة، المطلوب تسويقها. وقد عثرت مؤخراً على كنز ثمين فى صورة السيد توماس فريدمان، محرر الشئون الخارجية فى جريدة الـ «نيويورك تايمز» ومؤلف كتاب «السيارة ليكساس وشجرة الزيتون: محاولة لفهم العولمة»[1]، واكتسب شعبية واسعة، وترجم بسرعة فائقة إلى اللغة العربية، وظهر فى طبعة أنيقة أناقة غير مألوفة[2] (فهو مجلد بجلدة سميكة من القماش لا يعرفها قراء الكتب العربية عادة، تعلوها جلدة أخرى ورقية فاخرة كتب عليها اسم الكتاب بحروف ذهبية كبيرة وبارزة، وقد ترجم الكتاب ترجمة رائعة، صحيحة لغوياً ودقيقة ومفهومة، على عكس ما نجده عادة فى ما نراه من ترجمات إلى العربية). ولم يكد المثقفون المصريون ينتهون من قراءة الكتاب، حتى وجدوا توماس فريدمان نفسه واقفاً بينهم بدمه ولحمه، مدعواً لإلقاء بعض المحاضرات، وللالتقاء بهم فى ندوات وحوارات، أو موائد عشاء أو قنوات تليفزيونية، لا تعد عادة بهذه السرعة. وقد قرأت كثيراً من هذه المقالات أو معظمها، ووقائع هذه الحوارات، كما استمعت إلى تسجيل لحوار دار بين توماس فريدمان والدكتور هشام الشريف أستاذ إدارة الأعمال، بدعوة من الجامعة الأمريكية بالقاهرة تحت عنوان «العولمة والشرق الأوسط»، جرى فى هذه الجامعة فى ٢٤ يناير ٢٠٠٠، وأعقب الحوار مناقشة بين فريدمان وبعض المثقفين المصريين الذين حضروا هذ اللقاء.

* * *

ولا بد أن أبدأ بالتعبير عن إعجابى بالسيد فريدمان كمتحدث ومحاضر. إنه رجل يتكلم كلاماً واضحاً ومفهوماً ومرتباً، وهو لا ينحرف يميناً أو يساراً عن موضوعه فى تفاصيل لا جدوى منها للموضوع الذى يتكلم فيه. وهو صريح ومباشر لا يقول كلاماً يحتمل مائة معنى. وهو لا يخلو من ملكة أدبية، يحسن استخدام التشبيهات، فيرسم صوراً معبرة عن المعانى التى يريد نقلها، فتنتقل إلى المستمع أو القارئ بسهولة.

(1) Thomas L. Friedman: The Lexus and the Olivr Tree: Understanding Globalization, Farrar, Straus and Giroux, N. Y., 1999.

(٢) توماس ل. فريدمان: السيارة ليكساس وشجرة الزيتون: محاولة لفهم العولمة، ترجمة ليلى زيدان ومراجعة فايزة حكيم، الدار الدولية للنشر والتوزيع، القاهرة ٢٠٠٠.

عندما سمعت كلامه بعد أن رأيت صوره، رأيت اتفاقًا تامًا بين الاثنين، فهو فى صوره متحمس مندفع، وعمره يبدو فى الصور أقل بكثير مما يتوقع المرء لشخص له مثل وظيفته المرموقة وشهرته، ولكنه عمر يناسب هذه الصفات التى ذكرتها.

هذا هو تقريبًا كل ما لدىّ من قول لصالحه، وإن كنت قد وجدت كتابه أيضًا مليئا بالملاحظات الذكية، التى لا تخلو فى كثير من الأحيان من حكمة تفتقر إليها كثير من الكتابات فى موضوع العولمة. أخذت أسأل نفسى وأنا أستمع إلى الشريط المسجل لحديثه فى ندوة الجامعة الأمريكية: «بأى شىء تذكرنى هذه الطريقة فى الكلام؟» فوجدت أن أقرب شىء لها، هو طريقة بعض الرجال الذين كنت أراهم على شاشة التليفزيون الأمريكى أثناء زياراتى للولايات المتحدة، وقد عهد إليهم بمهمة الترويج لسلعة ما، كسيارة أو ثلاجة، فإذا بهم ينهمكون فى حديث طويل سريع الإيقاع وشديد الحماسة، وقد بدوا أحيانًا وكأنهم قد حفظوا هذا الحديث عن ظهر قلب دون تفكير أو اقتناع بما يقولون.

لا أريد أن أزعم أن الصورتين متطابقتان تمام الانطباق؛ فالسيد فريدمان رجل محترم أكثر من ذلك الرجل بكثير، وهو يقول كلامًا أكثر ذكاء بكثير وأخف ظلاً، ولكن الشبه موجود وإن لم يكن كاملاً. فالرجل يبيع شيئًا لا شك فى ذلك. وإن كان الشىء المباع فى هذه الحالة فكرة، بل فكرة عميقة ومهمة، ولكنه يحاول بيعها على أية حال. والمطلوب حثّ الجمهور وترويضه على قبول هذ الفكرة. صحيح أن الجمهور فى هذه الحالة جمهور من المتعلمين تعليمًا عاليًا، بل وكثير منهم من المثقفين، ولكنه جمهور يمكن ويجب ترويضه. ذلك أن النجاح النهائى لهذه المهمة لا يتم إلا بإقناع (أو حثّ) بعض متخذى القرارات الأساسية وأولى الأمر فى عدد كبير من الدول، على اتخاذ قرارات تتفق مع مصالح معينة. وهؤلاء الذين يتخذون هذه القرارات يتأثرون بالرأى العام ويحسبون حسابه، وهذا الرأى العام يصنعه فى نهاية الأمر حفنة من المتعلمين والمثقفين، ومن ثم وجب ترويضهم. ومن هنا تأتى أهمية أشخاص لهم مثل كفاءات توماس فريدمان.

ولكن ما الذى يحاول توماس فريدمان بالضبط أن يبيعه؟ إنه ليس إلا فكرة «العولمة» نفسها. فهو يبدأ حديثه بالقول بأن العولمة ليست مجرد موضة عابرة، أو صفة من صفات النظام الجديد، بل هى النظام الجديد نفسه. وهو فى هذا لا يبعد كثيراً عن الحقيقة، بل إذا تغاضينا عن تطلب منتهى الدقة، قد لا يبعد عن الحقيقة بالمرة. وهو يقول إنه فى ظل هذه

العولمة لم يعد توازن القوى كما كان من قبل بين دولة وأخرى، بل بين الدولة والسوق، أو على حد تعبيره، السوق الأعظم (Super Market). وهو لا يبعد كثيرًا عن الحقيقة هنا أيضًا.

وهو مصيب كذلك عندما يقول إنه إذا أرادت هذه «السوق الأعظم» إسقاط دولة ما، فهى لا تفعل ذلك عن طريق ترتيب انقلاب، كما كان يحدث فى الماضى، بل عن طريق (إغراق) سنداتها، أى عمل ما من شأنه خفض قيمة سنداتها، وسمعتها، فى أسواق الائتمان إلى الحضيض.

وهو يقول كلامًا قريبًا من الحقيقة أيضًا، وإن لم يكن دقيقًا، عندما يقول إنه فى ظل العولمة، لا يملك أحد «مقاليد السيطرة كاملة» (Nobody is quite in control)، ولكن الأخطر من عدم الدقة هنا، أنه قول قد يوحى بشىء بعيد جدًا عن الحقيقة.

إن فريدمان لا يكاد ينبس أبدًا بتعبير «الشركات متعدية الجنسيات» أو الدولية أو العملاقة، بل لم ترد كلمة الشركات على فمه قط (بل ولا فى الكتاب اللّهم إلا ربما مرة واحدة فى الكتاب كله، وعلى نحو عابر)، بينما الحقيقة فيما يبدو لى، أنه إن كان هناك شىء يقترب من السيطرة شبه الكاملة على ما يحدث فى العالم فهو هذه الشركات، والأهم من ذلك أن سيطرة ونفوذ وقوة هذه الشركات قد أصبحت فى ظل «العولمة» أكبر منها فى أى وقت مضى. إذن فالقول بأنه فى ظل العولمة «لا أحد يملك مقاليد السيطرة كاملة» إذا فهم منه (كما هو المقصود فيما أظن)، أننا نعيش فى هذا العصر، أكثر مما كنا فى أى عصر مضى، فى ظروف ديموقراطية يتمتع فيها الصغار والضعفاء بحرية أكبر فى الحركة والتعبير عن أنفسهم، فإنه يكون قولاً مضللاً بدرجة كبيرة.

قد يكون فريدمان قد قال هذا القول مدفوعًا ببعض الخبث، وقد يكون قاله ببراءة، ولكن «الخبث» يوجد بدرجة أكبر (وإن كان لا يزال مستترًا إلى حد كبير)، فى مواضع أخرى من حديثه، فهو مثلاً وهو يحاول إقناعنا بأن فردًا واحدًا قد يستطيع تعبئة مقاومة ناجحة لبعض القوى الغائبة فى ظل العولمة، يخاطب جمهوره قائلاً: «أنتم مصدر القوة وليس غيركم». وهذا كلام معسول جميل، ولكنه أبعد عن الحقيقة من عكسه، ولا أظن أن شخصًا له مثل ذكاء توماس فريدمان، وسعة اطلاعه على ما يجرى فى العالم، يعتقد حقيقة أننا نحن المساكين أصحاب القوة الحقيقية فى هذا العالم!

ولكن الخبث كامن بدرجة أكبر بالطبع، فى طريقة فريدمان فى حشر إسرائيل والإسرائيليين بداع وبدون داع فى كلامه، والأثر المقصود فى جميع الأحوال هو دائمًا لصالح إسرائيل. والأمثلة على ذلك كثيرة جدًا، خصوصًا فى كتابه. فهو كلما أراد أن يضرب مثالاً على شيء طيب، مثل الكفاءة العالية، أو التقدم التكنولوجى، أو الحكمة، أو القوة بوجه عام، أو المناعة ضد أى عمل عدائى.. إلخ. نجد بالصدفة المحضة، أن المثل يتعلق بإسرائيل. وكلما أراد أن يذكر أسماء ثلاث أو أربع عواصم من عواصم العالم، نجد أن من بينها مدينة القدس (معتبراً إياها بالطبع، عاصمة إسرائيل). وإذا أراد أن يدلل على أنه لا يقلل من أهمية المحافظة على التراث، يضرب كمثل على ذلك تأييده لما تفعله إسرائيل للمحافظة على تراثها، الذى يمتد فى التاريخ لآلاف من السنين!

كذلك يظهر بعض الخبث فى رده على سؤال وُجِّه إليه فى ندوة الجامعة الأمريكية، عن رأيه فى اعتراضات المعترضين خلال انتفاضة سياتل فى نوفمبر ١٩٩٩. هنا قام توماس فريدمان بدور تمثيلى ممتاز، وهو ينطق باحتقار كلمة «سياتل» ويرددها بالطريقة الساخرة نفسها عدة مرات، من أجل أن يسلب أحداث سياتل ما حظيت به لدى الكثيرين من تعاطف وتأييد. وكان محور رده أن «سياتل» هذه ليست سياتل واحدة، بل عدة «سياتلات»، بمعنى أن المعترضين فى سياتل على أعمال منظمة التجارة العالمية، وعلى جولات تحرير التجارة، ليسوا فى الواقع متحدى الهدف والموقف، بل لديهم أهداف ومواقف مختلفة، يتعارض بعضها مع بعضها الآخر. وهذه حقيقة لا ينكرها، أو يجب ألا ينكرها المعترضون على مبدأ حرية التجارة، ولكن إدراك هذه الحقيقة لا يضع حداً للقضية، ولا يوجب السخرية مما حدث فى سياتل، ولا يمثل «دفاعًا» ناجحًا عن مبدأ حرية التجارة، ولا يبرئ ساحة منظمة التجارة العالمية. فقد يكون أعداء هذه المنظمة مختلفين وذوى أهداف متعارضة، دون أن يعنى ذلك أن هذه المنظمة بريئة مما تتهم به. كل ما هنالك أن تعارض أهداف المعارضين، يجعل مهمة كل منهم أصعب مما يمكن أن يكون لو اتحدت هذه الأهداف، ويجعل من السهل على منظمة التجارة العالمية أن تستمر فى عملها وتستفيد من استخدام هذا ضد ذاك.

كل هذا بسيط ولا يجب أن نتوقف عنده كثيراً. لا عدم الدقة ولا حتى الخبث يجب أن يستوقفنا كثيراً، ذلك أن المهم ليس هو ما قاله توماس فريدمان وطريقة تعبيره عنه، بل المهم هو ما لم يقله. وهذا فيما يبدو هو أيضًا الاعتراض الأساسى على أسلوب مروجى

السلع والبرامج الدعائية، بما فى ذلك البرامج الدعائية السياسية التى كان يذيعها الاتحاد السوفيتى وبقية دول الكتلة الشرقية قبل سقوطها. لتوضيح ذلك، لنتوقف قليلاً عند السؤال الذى أثاره فريدمان فى ندوة الجامعة الأمريكية، واستغرقت الإجابة عليه الجزء الأكبر من حديثه. السؤال هو: «علام يتوقف نجاح أو فشل دولة ما فى عصر العولمة؟ وما الذى يحدد قدرتها على الفوز فى هذا السباق الذى أصبح هو السمة المميزة لعصر العولمة؟».

إجابته واضحة ومختصرة، ويلخصها فى عشر نقاط (كانت فى الكتاب ثمانى ثم أضاف إليها نقطتين):

١ ـ ما حجم وقوة اتصالاتك بالعالم الخارجى؟ (وهو يقترح مقياسًا لهذا عدد أجهزة الكمبيوتر الشخصى للأسرة الواحدة، وشبكات الاتصال المتاحة للفرد الواحد).

٢ ـ ما درجة سرعتك فى الأداء؟ (ويذكر فى هذا الصدد أننا انتقلنا من عالم كان الكبير فيه يلتهم الصغير، إلى عالم سمته أن السريع فيه يلتهم البطىء).

٣ ـ ما حجم قدرتك على الاستفادة من المعلومات والمعرفة التى تحصلها؟ إذ لا يكفى أن تكون واسع الاتصالات، بل يجب أن تكون لديك قدرة عالية على الإفادة منها، وهذا يتوقف إلى حد كبير على العدد الذى تحوزه الدولة من المتعلمين تعليمًا عاليًا.

٤ ـ ما وزنك؟ والذى يقصده فريدمان هنا، هو عكس ما قد يظنه القارئ. فكلما كانت الدولة «خفيفة» كان حظها فى النجاح أكبر، إذ إنه يقصد بالخفة والثقل نوع من تنتجه وتصدره: هل يتكون أساسًا من سلع تقليدية «من الوزن الثقيل» كالحديد والصلب مثلاً؛ أم من أشياء خفيفة، كالخدمات والسلع التى تعتمد قيمتها على ما فيها معرفة وتكنولوجيا متقدمة؟

٥ ـ ما درجة انفتاح الدولة على العالم الخارجى؟

٦ ـ ما درجة انفتاحها داخليا (أى ما قدر ما يتمتع به أفرادها من حرية. ونظامها من «شفافية»)؟

٧ ـ ما مدى كفاءة «الإدارة والمديرين» فى بلادك؟

٨ ـ ما حجم قدرتك على جذب الأصدقاء وتكوين التحالفات؟ ذلك أن كثيرًا من

مشكلات العولمة لا يمكن للدولة حلها منفردة، بل لا بد لها من الدخول فى اتفاقات ومعاهدات.

٩ ـ ما مدى جودة «العلاقة التجارية» لبلدك؟ أى ما قدرتها على جذب «الزبائن» سواء كان هؤلاء الزبائن مشترين لبضائعها أو مستثمرين فى أراضيها؟

١٠ ـ ما مدى استعدادك «لقتل جرحاك»؛ أى أن تدع مشروعاتك وصناعاتك الخاسرة تموت دون أن تبكى عليها، فى سبيل أن تستمر فى الحياة المشروعات والصناعات الناجحة والعالية الكفاءة؟ ويشمل «قتل جرحاك» أيضًا، مدى قدرتك على طرد العامل غير الكفء ومن ثم قدرتك على تعيين عامل آخر أكثر كفاءة فى مكانه.

هذه القائمة السهلة المتنعة، يصعب أن يجرى عليها التحسين والتبديل، فهى تصيب كبد الحقيقة، إذ هى بالفعل معايير الفوز فى هذا السباق الذى أصبح السمة المميزة لعصر العولمة. فمن الذى يستطيع أن ينكر أن الفوز فى هذا السباق (كما فى سباقات أخرى كثيرة، بما فى ذلك كثير من المسابقات الرياضية) يتوقف على السرعة والخفة والتصميم الذى لا يلقى بالاً لما قد يسببه الفوز من إضرار بالغير، وعلى جاذبيتك وتحالفاتك، وعلى قدرتك على الاعتراف بأخطائك وتصحيحها؟ الكلام صحيح بقدر ما هو بديهى لدرجة قد لا يحتاج معها إلى كل هذا العناء فى الشرح والتوضيح.

ولكن الصعب هو ما لم يتعرض له توماس فريدمان فى أى حديث استمعت إليه أو قرأته له فى القاهرة. وهو تقييم هذا السباق نفسه، أخلاقيًا وحضاريًا وإنسانيًا وتاريخيًا. مفهوم أننا إذا اشتركنا فى هذا السباق نحتاج إلى كل هذه الأشياء من أجل الفوز، ولكن أليس لدى توماس فريدمان أى كلمة يقولها فى «تقييم» هذا السباق؟ هل هو نبيل أم غير نبيل؟ عادل أم غير عادل؟ يعامل الناس بإنسانية أم بوحشية؟ وما التقييم التاريخى له فى مسار التقدم الإنسانى من حيث التوحش والتحضر؟

فى كتابه «السيارة ليكساس وشجرة الزيتون»، تعرض لبعض هذه الجوانب، ولكنه من ناحية يضع التأكيد كله على ذلك «السباق» الملعون، وضرورة الفوز فيه، والمآسى الناتجة من التخلف عنه، التأكيد كله على «القطار» الذى لن يتوقف كثيرًا، والضياع والتشريد اللذين سوف يصيبان من لم يلحق به، وهو من ناحية أخرى لا يلتفت إلى التناقض الصارخ بين مراعاة الشروط التى يضعها للأداء الجيد فى هذا السباق، وبين

مراعاة جميع الاعتبارات الأخرى: اعتبارات الأخلاق والعدل والإنسانية واحترام الهوية.. إلخ. إنه مثلاً يعقد فى كتابه فصلاً يتعلق بالهوية والمحافظة على التراث، ويدعوا إلى ما يسميه «بالعوحلية»؛ أى العولمة مع عدم التضحية بقدر الإمكان بالسمات والخصائص المحلية. ولكن كيف يستقيم هذا مع كل هذه الشروط التى قال بضرورتها من أجل الفوز بالسباق، بما فى ذلك «الاستعداد لقتل جرحاك»؟ إن من الواجب أن تكون «منفتحًا» بشدة، و«خفيفًا» للغاية، و«سريعًا» بأقصى قدر، فكيف يمكن أن تكون كذلك وأنت «مثقل» بأعباء تراث لا نفع فيه فى السباق، ولا يساعد على حصولك على «علامة تجارية جيدة»؟ إن الكلام عن «شجرة الزيتون»، وهى التى ترمز للمحافظة على الهوية والشخصية الوطنية، وكل ما هو مثالى أو شخصى أو عاطفى أو روحى.. إلخ، هذا الكلام لا يمكن أن يكون إذن، أكثر من محاولة لذر الرماد فى الأعين، من جانب السيد فريدمان الذى لا يعنيه فى الواقع إلا السيارة ليكساس. إنى أقدِّر أن من الصعب على رجل يحتل وظيفة مثل وظيفة توماس فريدمان (التى يصفها بأنها أعظم وظيفة فى الوجود)، وهى وظيفة محرر الشئون الخارجية فى صحيفة «النيويورك تايمز»، أن يفعل غير ذلك، فهى وظيفة لا تترك لصاحبها من الوقت أو صفاء الذهن (أم هو صفاء القلب؟) ما يسمح بالاهتمام بهذه الأمور التى يعتبرها آخرون أمورًا مهمة. وهؤلاء الآخرون منهم أيضًا أشخاص مهمون، بل قد لا يقلون أهمية عن محرر الشئون الخارجية فى تلك الصحيفة السيارة، فمنهم الأنبياء والرسل جميعًا، والمصلحون الأخلاقيون والاجتماعيون، الذين أفنوا حياتهم فى محاولة إقناعنا بأن الحياة ليست مجرد سباق، وأن هناك أشياء لا يجوز أبدًا أن تباع أو تشترى، بل وكثير من الزعماء السياسيين الذين اهتموا بمسألة الهوية، وحماية الثقافة الوطنية، ومعظم الكتّاب والروائيين والرسامين والموسيقيين، بل وحتى بعض المفكرين الاقتصاديين الذين شغلتهم مشكلة التوزيع والمساواة أكثر مما شغلتهم مشكلة التنمية، واعتبروا مكافحة البطالة أهم من رفع معدل نمو الناتج القومى الإجمالى.. إلخ. كل هؤلاء لم يعبأ بهم توماس فريدمان، إذ لا بد أنه يعتبرهم، هم والمعجبين بهم، من الضعفاء ثقيلى الحركة بطيئى السرعة، المنطوين على أنفسهم أكثر من اللازم، وليس لديهم أى استعداد «لقتل جرحاهم» وليس لديهم «علامة تجارية جيدة» تضمن لهم زبائن كثيرين.

أكُلّ هذا الإهمال لهذا النوع من الناس الذين يمثلون أجمل ما فى تاريخ البشرية، يكفى

لتبريره القول بأن «العولمة حتمية»؟ ولكن ما هو الحتمى بالضبط فى العولمة؟ تقصير المسافات وزيادة قدرة الناس على اتصال بعضهم ببعض، أم النمط الأمريكى فى الحياة؟ وهل من المستحيل حقًا، كما يتصور توماس فريدمان، أن نتصور أحدهما بدون الآخر؟ إن من مصلحة توماس فريدمان بالطبع أن يعامل العولمة والأمركة، كمترادفين، بل كثيراً ما يذكر صراحة أن «العولمة تعنى الأمركة»، ولكن هل هذا هو أيضًا رأى المثقفين المصريين؟

لا أظن أن المثقفين المصريين قد أعجبهم ذلك[1]، على الرغم من أن الأسئلة التى وجهت إلى فريدمان فى أعقاب كلمته فى ندوة الجامعة الأمريكية كان يسيطر عليها الشعور «بعدم التصديق» أكثر من الشعور بالغضب. فقد كان السائلون يستوضحونه بأدب ما الذى يقصده بالطبع بهذا القول أو ذاك مع أن كلامه كان أوضح مما يحتاج إلى مزيد من البيان. وعندما سأله أحد المثقفين المصريين من الحاضرين عما إذا كان راضياً عن كل شىء فى العولمة، بما فى ذلك التليفون المحمول مثلاً، أجاب أنه هو نفسه لا يحب أن يحاط بعدد كبير من الناس من مستخدمى المحمول، لأنه يشوش عليه ويحرمه من الراحة والهدوء. وقد اعتبر توماس فريدمان هذا التنازل الكبير من جانبه كافيًا لإرضاء الساخطين على كل ما يهدد آدمية الإنسان فى ظل العولمة وتهدئة خواطرهم!

* * *

من الواضح أن توماس فريدمان فى أحاديثه فى القاهرة، كان يقوم فى الأساس بدور «المتحدث الرسمى باسم العولمة». كان ترويجه للولايات المتحدة فى حدود ضيقة، (وإن كان كتابه ينتهى بعبارة «حفظ الله أمريكا!»، أو هكذا تنتهى، إذا أردنا الدقة، الفقرة قبل الأخيرة من الكتاب). إنما هو يروّج أساسًا للعولمة، كما كان هو الحال فى كتب ومقالات «نهاية التاريخ» و«صراع الحضارات». ولكن من المهم فى رأيى أن نلاحظ، وأن يلاحظ المثقفون المصريون والعرب بوجه خاص، فى هذه الكتب الثلاثة التى صاحبتها حملات ترويج واسعة النطاق خلال العشر سنوات الماضية، والتى تلت سقوط الكتلة الشرقية، أن

(١) يظهر هذا أيضًا مما كتبه كثير من المثقفين المصريين فى نقد كتاب فريدمان، ابتداء من مقال جميل مطر فى مجلة «وجهات نظر» (يوليو ١٩٩٩)، إلى مقالات محمود عبد الفضيل وصلاح قنصوة فى مجلة «الهلال» (فبراير ٢٠٠٠)، ومقالتى سلامة أحمد سلامة، وصلاح الدين حافظ فى جريدة «الأهرام» (فبراير ٢٠٠٠).

«الجرعة الإسرائيلية» تزيد شيئًا فشيئًا . فهذه الجرعة تكاد أن تكون غائبة فى «نهاية التاريخ»، ولكنها موجودة فى النبرة العدائية ضد الإسلام والمسلمين فى كتاب «صراع الحضارات»، ثم ها هى الإسرائيلية واضحة للغاية فى كتاب فريدمان الأخير، مما يجعل المرء يتساءل بحق عما إذا كانت العولمة التى تمثلها السيارة ليكساس فى هذا الكتاب، والتى ينتصر ويروّج لها، هى العولمة بوجه عام أو عولمة معينة تلعب فيها إسرائيل دورًا أساسيًا؟ وعما إذا كانت شجرة الزيتون التى تمثل فى كتابه التمسك بالثقافة الوطنية والتراث والهوية، وتمسك المرء بدينه وتقاليده وقيمه الأخلاقية، والتى لا يبدى فريدمان أسفًا كبيرًا على ذبولها وموتها، هل هذه الشجرة غير المأسوف عليها تمثل كل أشجار الزيتون، أم كلها باستثناء شجرة زيتون وحيدة يبذل المؤلف كل هذا الجهد لرعايتها وصيانتها ودعم نموها؟

هكذا نرى أن لفظ «العولمة» له من المزايا أكثر مما كنا نظن. ففضلاً عن المزايا التى يحققها استخدامه مع أى شعب من الشعوب، أو أى منطقة من مناطق العالم، مما أشرنا إليه فى بداية هذا المقال، فإن له مزايا وفوائد أخرى عندما يُستخدم مع العرب والمنطقة المسماة حاليًا «بالشرق الأوسط». فالعولمة فى هذه الحالة لا تعنى فقط الانفتاح على العالم الخارجى، بسلعه واستثماراته وأفكاره، بل وأيضًا التصالح مع إسرائيل، وقبولها كما هى، بل وحتى أكبر مما هى، وإذا بالترويج للعولمة، فى ما يتعلق بالعرب، لا يعنى الترويج لمجرد «الأمركة»، بل لشىء أسوأ من هذا بكثير.

جورج أورويل
ضمير القرن العشرين

إذا زعم أحد، كما سأزعم أنا، أن جورج أورويل هو بلا شك «أحد صانعى القرن العشرين»، وواحد من أكبر المؤثرين فى فكر هذا القرن، فإن قلة من الناس قد تعترض، وكثيرين قد يوافقون ولكنهم سيعطون لذلك تفسيرات مختلفة قد لا تكون كلها صحيحة. وغرضى من هذا المقال أن أبيّن حجم هذا الأثر الذى أحدثه أورويل فى فكر هذا القرن، وما أعتبره التفسير الحقيقى لهذا الأثر.

ولد جورج أورويل فى مطلع هذا القرن (١٩٠٣) ومات فى منتصفه بالضبط ١٩٥٠)، وكانت روايته التى نشرت قبل أقل من سنة من وفاته والتى سماها «١٩٨٤»، قد أحدثت دويًا شديدًا، وتحقق أورويل من نجاحها قبل أن يموت، ولكنى لا أظن أنه كان يتوقع أن تظل هذه الرواية مقروءة ومطلوبة ومؤثرة طوال الخمسين عامًا التالية، ولا أظن أنه كان يتوقع أن أعماله بوجه عام سوف تحظى باهتمام متزايد مع مرور الزمن، وأن تزداد شعبيته سنة بعد أخرى بدلاً من أن تخبو وتنطفئ، وأن تصبح عبارة «عالم جورج أورويل» أو «العالم الأورولى» تعبيراً مشهوراً ومستقراً فى الفكر السياسى، يفهم الناس المقصود منه إذا ذكر فى أى جزء من العالم. لقد اختار أورويل اسم الرواية «١٩٨٤»، كما يقال، باعتباره الترتيب المعكوس لرقمى السنة التى كان يكتبها فيها (١٩٤٨)، وكان قد اختار لها اسم «آخر رجل فى أوروبا»، ثم غيّره، وربما كان هذا الاسم الذى اختاره فى البداية أقرب إلى مقصده، فبطل الرواية رجل يظل حتى آخر لحظة يقاوم تسلط الدولة على حياة الناس وعقولهم ومشاعرهم، ويحاول محاولة مستميتة الاحتفاظ بفكرة المستقل ضد جبروت الدولة وطغيانها، ولكن الرواية تنتهى بفشله، وكان بهذا «آخر رجل فى أوروبا» يحاول هذه المحاولة. ويمكن للقارئ أن يتصور كيف يكون العالم بعد فشل هذه المحاولة الأخيرة: عالم رهيب، هو ما يقصد الآن بعبارة «العالم الأورولى»، يفقد فيه الناس أى

شعور بالحرية، وتسيطر فيه وسائل الإعلام سيطرة تامة على عقول الناس ومشاعرهم، وتوجههم فى أى اتجاه ترى الدولة أن من مصلحتها توجيههم إليه. عالم من الناس وقد تحولوا إلى قطيع متجانس تمام التجانس، فاقد لأية قدرة على الإبداع أو التخيل، بل وللقدرة على الحب والكراهية، إلا على النحو الذى تقرره وتبثه وسائل الإعلام.

كانت فكرة رائعة، ظلت تدور فى ذهن أورويل وترهق جسمه العليل سنين طويلة قبل أن يجلس لكتابتها، وعندما أتمّها وأعاد قراءتها أصابه الابتئاس، إذ رأى فى ما كتب «فكرة جيدة أفسدتُها»، على حد تعبيره، وكان يقصد أن تنفيذ الفكرة كان أقل بكثير من مستوى الفكرة نفسها.

وربما كان أورويل على صواب فى هذا إلى حد ما، فالرواية تتسم أحيانًا بالشطط والمبالغة، وتتحول أحيانًا من رواية إلى بيان سياسى. ولكنها مع ذلك لا تفقد أبدًا عنصر التشويق، وتظل بالطبع تعبيرًا عن فكرة رائعة وخيال خصب، وأهم من هذا وذاك أنها تعبر عن مصدر حقيقى للقلق على مستقبل البشرية.

* * *

هذا القلق المخلص الصادق مائة بالمائة على مستقبل البشرية هو فى رأيى السمة الأساسية التى تميز جورج أورويل عن غيره، وهو ما يجعله، فى رأيى، أحد كبار صانعى القرن العشرين، وواحدًا من أكبر المؤثرين فى فكر هذا العصر، وهو الذى ضمن لرواية «١٩٨٤»، وللرواية الأصغر والسابقة عليها مباشرة «مزرعة الحيوانات» (Animal Farm)، هذا النجاح والانتشار الواسع حتى هذه اللحظة.

لقد قيل فى الروايتين، «مزرعة الحيوانات» و«١٩٨٤»، إن أورويل كان يقصد بهما نقد الاشتراكية السوفيتية. وأظن أن هذه النظرة سطحية للغاية. أما الاشتراكية فلا أعتقد أن أورويل غيّر رأيه فيها طوال حياته، منذ أن كتب كتابه الذى يصعب تصنيفه هل هو رواية أم مجرد تسجيل بديع لحياة التشرد والضياع فى باريس ولندن (Down and out in Paris and London)[1]، حتى روايته الأخيرة «١٩٨٤»، مرورًا بمحاولة رسم صورة دقيقة بقدر الإمكان لما تعنيه البطالة فى الواقع فى كتاب (the Road to Wigan Pier) المنشور فى

---

(١) نُشر فى سنة ١٩٣٣.

سنة ١٩٣٧ . إن كل كتابات أورويل تقريبًا تكشف عن تعاطفه القوى مع الفقراء، واحتقاره ونفوره الشديد من الطبقات الطفيلية فى المجتمع الإنجليزى، التى كان هو نفسه ينتمى إلى إحداها، وفضل أن يهجرها إلى الأبد، وأن ينضم إلى فريق المتشردين الضالين فى شوارع لندن وباريس، على أن يساير طبقته الاجتماعية فى نفاقها وإعجابها بنفسها. بل ربما كان هذا النفور من طبقته الاجتماعية، وما كان يرى فيها من رياء، هو الذى دفعه إلى تغيير اسمه من «إيريك بلير Eric Blair» وهو اسمه الحقيقى، إلى جورج أورويل، وهو اسمه المستعار الذى اشتهر به ووضعه على كل كتبه. وربما كان هذا هو السبب الذى دفعه أيضًا إلى البحث عن وظيفة فى بورما بعيدًا عن حياة الطبقة الوسطى الإنجليزية. ولكنه فى بورما عانى من الشعور نفسه بالنفور والاحتقار لحياة الاستعماريين الإنجليز هناك، وطريقة معاملتهم لأهل البلاد التى أتوا لاستغلالها، فكتب روايته الجميلة «أيام فى بورما» (Burmese Days)[١].

هذا التعاطف القوى مع صغار الناس والمستضعفين فى الأرض لم يفقده أورويل طوال حياته، ولكنه منذ اشتراكه فى الحرب الأهلية الأسبانية فى الثلاثينيات، فقد ثقته فى الماركسيين والشيوعيين والدولة السوفيتية، ومن المؤكد أيضًا أنه فقد إلى الأبد أى وهم يتعلق بالاعتقاد بأن حل مشكلة الفقر يمكن أن يأتى على يد «الدولة المستبدة».

وشيئًا فشيئًا أصبحت الدولة المستبدة هى شغله الشاغل وهمه الحقيقى، ومع ما رآه من تطور سريع فى التكنولوجيا خلال الأربعينيات، أخذ يسيطر عليه أكثر فأكثر، الخوف من أن يؤدى التقدم التكنولوجى إلى أن تصبح الدولة التى تملك القدرة على التحكم فى وسائل التكنولوجيا الحديثة، خصوصًا فى مجال الإعلام، هى أكبر الأخطار التى تهدد حرية الإنسان واستقلاله الفكرى وكرامته. عبّر عن هذا فى البداية بطريقة عابرة ولكنها مؤثرة فى رواية صغيرة اسمها «محاولة لاستنشاق الهواء» (Coming up for air)[٢]، ثم عبّر عنه بقوة أكبر بكثير فى «مزرعة الحيوانات»، ثم استجمع كل قواه للتعبير عن مخاوفه من الدولة التكنولوجية الحديثة فى روايته الأخيرة «١٩٨٤».

لا شك فى أن «مزرعة الحيوانات» كانت مستوحاة استيحاء مباشرًا من تجربة الاتحاد

---

(١) نُشرت فى سنة ١٩٣٤ .

(٢) نشرت فى سنة ١٩٣٩ .

السوفيتى، ولكن من المؤكد أن رواية «١٩٨٤» كانت ترمى إلى شىء أبعد بكثير، وكان أورويل يريد بها أن يلفت نظر الناس، بأقصى ما يستطيع من قوة، إلى ما يهددهم من أخطار غسيل المخ فى ظل الدولة الحديثة، أيًا كانت الشعارات التى ترفعها هذه الدولة: اشتراكية أو رأسمالية أو فاشية. والذى يعرف نمط الحياة فى بعض الدول الرأسمالية المتقدمة تكنولوجيًا، كالولايات المتحدة مثلاً، يستطيع أن يرى فى كثير من مظاهر الحياة فيها ما يذكّره بشدة برواية أورويل «١٩٨٤». يكفى فقط أن تقارن التليفزيون الأمريكى وعاداته ونوع أثره فى الناس، بجهاز «التليسكرين» فى رواية «١٩٨٤». واللهجة الهستيرية التى يستعملها المذيعون هنا وهناك، ودرجة غسيل المخ التى يخضع لها المشاهد فى الحالين.

* * *

على أنه لا يعرف أورويل حقيقةً من لم يقرأ مقالاته. وأنا أميل، مع كثيرين إلى الاعتقاد بأن مقالات أورويل أهم بكثير من روايتيه الشهيرتين. هو أولاً كاتب مقال متميز وفريد، ولا يكاد، فى رأيى، أن يكون له مثيل فى الأدب الحديث. وأنا لا أقصد فقط ولا أساسًا سلاسة أسلوبه المنقطعة النظير، ووضوحه التام، وجمله القصيرة الخالية من أى لغو، وأنك تقرأ فتحس دائمًا بأن إنسانًا من لحم ودم يكلمك ويصدقك القول، وعدم الفصل بين العام والخاص، والموضوعى والشخصى، بسبب شعوره بأن الفصل ينطوى على تضحية بجزء من الحقيقة، وهو يريد الحقيقة كاملة بقدر الإمكان. لا أقصد هذا فحسب أو فى الأساس، وإنما أقصد ذلك الخيط المستمر فى كل مقالاته، والذى يجعلك تشعر بأنك بانتقالك من قراءة مقال له إلى مقال آخر، مهما كان اختلاف الموضوعين، لا تغير الموضوع فى الواقع، وإنما فقط تنتقل إلى جزء آخر من الصورة، على أمل أن تظفر فى النهاية بالحقيقة الكاملة. هذه الوحدة الفريدة فى كتابات أورويل، تنجم فى رأيى عن شيئين: الأول هو صدقه الدائم مع نفسه ومع قارئه، والثانى شدة انشغاله ببعض الهموم الفكرية العامة والتى تأبى أن تفارقه. صحيح أنه كان متعدد الاهتمامات: يحب الطبيعة حبًا جمًا، وعاشقًا للفن والأدب، ومشغولاً فى الوقت نفسه بقضايا السياسة الدولية وقضيتى الحرية الفردية والفقر.. إلخ، ولكن عمق شعوره بهذه القضايا وقوة شعوره بها حوّلاها من قضايا عامة إلى قضايا شخصية، فإذا به لا يدعك تشعر بأنك تنتقل من موضوع إلى آخر، بل بأنك مستمر فى صحبة هذا المرشد العاقل والحكيم، تتفرج على

الدنيا من خلال رؤيته الخاصة لها. اقرأ مثلاً مقالة «مقتل فيل» (Shooting an Elephant)، هل هو مقال أم قصة قصيرة؟ لا ندرى بالضبط، ولكن أيًا كان الأمر فإنه وصف رائع لشعور أورويل بمشكلة استمرت معه منذ كتب هذا المقال على الأقل (المنشور فى سنة ١٩٣٦)، وحتى آخر رواية له، وهو خضوع الفرد لتأثير «القطيع» سواء كان هذا القطيع هو «الرأى العام» الذى تحركه غرائزه أكثر من عقله، أو «الرأى العام» الذى خلقته وشكلته وسائل الإعلام ومختلف أساليب غسل المخ فى الدولة الحديثة.

* * *

جاء فى وصية جورج أورويل بند يتعلق بالكتابة عنه بعد موته، إذ أوصى بألا يكتب أحد تاريخ حياته. وقد ظل هذا الجزء من الوصية محترمًا حتى سنوات قليلة مضت، عندما بدأت تظهر بعض الكتب التى تترجم لحياته، ومن هذه الكتب تظهر بوضوح شخصية أورويل: رجل أقرب إلى الحزن وأسرع استجابة لدواعى الاكتئاب منه لدواعى الفرح، رقيق وبالغ الحساسية بمشاعر الناس بل والحيوانات، شديد الحاجة إلى الوحدة، قد يقضى شهوراً فى جزيرة منعزلة لا يكاد يرى فيها أحدًا، وإن كان يراقب بالساعات حركة الطيور. قليل النجاح مع النساء، ربما بسبب خجله وحبه للوحدة، أو ميله للحزن، أو بسبب شعور دفين منذ الصغر بأنه ليس وسيمًا أو جذابًا للنساء، قليل الاحتفال بالمظاهر وشديد الاحتقار لأى صورة من صور النفاق. أهم شىء عنده الصدق، وهو أم الفضائل فى نظره، بل لعله الفضيلة الوحيدة، ومن ثم فإنه يرى مهمة الكاتب أن يتجاوز ويتغاضى عن كل ما يحجب حقيقة الأمور، وكل ما يتظاهر به الناس ويحاولون به حجب الحقيقة: ما يرتدونه من ملابس أو مجوهرات، التشدق بما ليس فيهم، الأسلوب المعقد والملتوى فى الكتابة، العاطفية الزائدة والمصطنعة فى التعبير عن النفس، الشعارات السياسية الكاذبة.. إلخ، كل هذا يجب أن يهمله الكاتب ويتغاضى عنه حتى ينفذ مباشرة إلى حقيقة الأمور: حقيقة الناس والمشاعر، حقيقة النظم السياسية، وحقيقة الكاتب نفسه.

وكتب عنه كتاب اسمه «الروح البللورية» (The Crystal Spirit)، قصد به مؤلفه أن يصف نفس أورويل بأنها صافية كالبللور، وقال عنه الفيلسوف البريطانى الشهير ألفريد إيير (A.J.Ayer) إنه واحد من هؤلاء الناس الذين إذا اعتقدت أنهم يقدرونك، زاد تقديرك لنفسك. وأنا أعتبر أن من الأوصاف التى يمكن أن تطلق عليه، كما يمكن أن تطلق أيضًا على غاندى، أنه كان «ضمير القرن العشرين». إن صانعى القرن العشرين كثيرون:

من ستالين وهتلر إلى أينشتاين وبيكاسو، ولكن قليلين هم من عبّروا عن ضمير هذا القرن: الذين كرهوا العنف وشجبوا الحرب، ووقفوا إلى جانب الفقراء، واحتقروا الكذب والدعاية السياسية، وغضبوا لأى مساس بكرامة الناس، ولم يروا أى مبرر للتمييز بين الأبيض والأسود، أو لتفضيل الأوروبى على الآسيوى أو الإفريقى، أو للرجل على المرأة، وحلموا بمستقبل جميل للجميع، وعبروا عن كل ذلك بفصاحة مؤثرة وفعّالة. هؤلاء هم ضمير القرن العشرين، ولا بد أن يأتى جورج أورويل قريبًا جدًا من رأس القائمة.

* * *

جاء عام ١٩٨٤ وذهب، وحدث ما كان متوقعًا، إذ لم تجد وسائل الإعلام فى الغرب موضوعًا أكثر ملاءمة من رواية جورج أورويل الشهيرة، فتداعى الكتاب والمفكرون لمناقشتها، وامتلأت برامج الإذاعة والتليفزيون فى الغرب بسرد قصة حياته وتحليل شخصيته، وأعيد إنتاج روايته للسينما البريطانية، واحتدم الخلاف عما إذا كانت نبوءة جورج أورويل بما سيكون عليه العالم فى ١٩٨٤، قد تحققت أو لم تتحقق.

وقد ظل العالم الثالث غائبًا عن النقاش غيابًا يكاد يكون تامًا. إذا اعتقد معظم المعلقين أن أورويل كان يتصور فى الأساس دولة صناعية شمولية كالاتحاد السوفيتى، أو دولة بلغت أقصى درجات التقدم التكنولوجى، ومن ثم أهمل إلى حد كبير، فى هذه المناقشات، مدى انطباق روايته على دول العالم الثالث، ولم تحظَ بعض أجزاء من روايته، على أهميتها القصوى، بما تستحقه من عناية. من ذلك الفصل «التحليلى» الذى يرد فجأة فى منتصف الرواية، ويقطع سياقها، ويتعرض لموقف الدولتين العظميين من دول العالم الفقير. ومن ذلك أيضًا الملحق الوارد فى آخر الكتاب، الذى أصرّ الكاتب على نشره على الرغم من إلحاح الناشر على حذفه، والذى يتناول مستقبل اللغة التى يكتب ويتكلم بها الناس ومصيرها المظلم على يد السياسيين ووسائل الإعلام، وغير ذلك من النبوءات التى قد تكون أكثر انطباقًا على دول العالم الثالث منها على دول العالم الصناعى.

كنت قد قرأت رواية جورج أورويل لأول مرة فى أعقاب هزيمة ١٩٦٧ مباشرة، تحت وطأة ذلك الشعور الشديد بالإحباط الذى أشاعته الهزيمة فينا. ثم عدت لقراءتها من

جديد، ليس فقط بسبب حلول السنة التى أعطت الرواية اسمها، ولكن ربما أيضًا لتجدد الشعور بالإحباط المتولد عن عربدة إسرائيل فى منطقتنا. فإذا بى أرى من جديد ملامح كثيرة من حياتنا المعاصرة يصورها قلم أورويل وخياله البارع كما بدت له منذ أكثر من أربعين عامًا. ورأيت من المناسب أن أعيد على القارئ العربى قصة «ونستون سميث» بطل الرواية، مبرزًا فقط تلك الجوانب الوثيقة الصلة بحياة العالم الثالث، ودون التقيّد بترتيب الأحداث، حتى يلمس القارئ بنفسه تلك الدرجة المذهلة من النجاح الذى أحرزه أورويل فى التنبؤ بما صارت إليه حياتنا.

* * *

بطل القصة «ونستون سميث» فى نحو الأربعين من عمره، ويعيش فى لندن. ولكن لندن ليست مجرد عاصمة لبريطانيا، بل تنتمى لإحدى الدول الكبرى الثلاث: «أوشانيا» التى تحتل معظم ما كان يسمى بالعالم أو المعسكر الغربى. الدولة يحكمها نظام شمولى، تُعْتَبَرُ الديكتاتوريات المعروفة بالمقارنة به كلعب الأطفال. فكل شيء فى يد الدولة، وليس ثمة شيء لا يخضع لتخطيطها، والناس فيها كالدمى تحركها أصابع الحزب، وكل خطواتك معروفة ومحسوبة.

التليفزيون، ذلك الجهاز القديم، حلّ محله «التليسكرين»، وهو جهاز لا يكتفى بالإرسال بل يستقبل أيضًا حركات الناس وسكناتهم وأقوالهم. بل إنه من الخطر الشديد أن تسمح لأفكارك بالشرود إذا كنت فى مكان عام، أو فى دائرة عمل شاشة التليسكرين المنتشرة فى كل مكان، فقد تفضحك أدنى حركة أو إيماءة أو نظرة عين أو أدنى تعبير على الوجه، إذا حمل فى طياته أى شيء خارج عن المألوف، أو إذا أوحى بأن هناك ما تحاول إخفاءه. بل إن هناك اسمًا خاصًا لهذه الجريمة هو «جريمة الوجه»، وهى تعنى ارتسام تعبير على الوجه يخالف التعبير المألوف. لم يكن من الممكن بالطبع أن تعرف ما إذا كانوا يراقبونك أنت بالذات أو يسجّلون صوتك فى أية لحظة بعينها، ولكن من المؤكد أن «بوليس الفكر» يستطيع أن يصل السلك الخاص بك، أو بأى شخص آخر فى أية لحظة، بجهاز مركزى فتصبح فى متناول بصرهم وسمعهم.

ليست هناك بالضبط أعمال ممنوعة بحكم القانون، إذ ليس هناك فى الواقع قانون. ومع هذا فكثير من الأعمال، التى قد يخطر ببالك إتيانها، عقوبتها المحققة الإعدام،

كتلك الفكرة الغريبة التى طرأت على بال ونستون سميث، وهى أن يكتب مذكراته، وأن يقوم بذلك فى ركن من حجرة نومه لا يقع، أو يظن أنه لا يقع، فى دائرة السمع والبصر لجهاز التليسكرين.

على قمة الدولة رئيس يشار إليه «بالأخ الأكبر»، لا تفارق صورته شاشة التليسكرين، وتوجهاته وأقواله تطالعك وأنت سائر فى الطريق أو نائم فى سريرك. وصوره المعلقة فى الميادين كتب تحتها بالخط العريض «الأخ الأكبر يراقبك»، كما تمتلئ الطرقات باللافتات التى تحمل اسم المذهب الرسمى للدولة وشعارات وأهداف الخطة وإنجازاتها.

هذا الأخ الكبير الذى يحكم الآن، هو أيضًا الذى كان يحكم فى الثلاثينيات والأربعينيات، أى منذ أربعين أو خمسين سنة. فهو الذى فجّر الثورة ابتداء، ولا يمكن أن يتصور أحد أن يكون مفجّرها شخصًا غيره. ولكن الناس تسمع أيضًا باستمرار عن طريق التليسكرين، عن رجل اسمه «جولد شتاين»، وتسميه وسائل الإعلام «عدو الشعب»، كان من زعماء الحزب يومًا ثم ارتد، وتزعّم محاولة لقلب الحكم وتغيير النظام. فى كل يوم توجه وسائل الإعلام الناس إلى الهتاف ضده، وذلك خلال دقيقتين تسميان «دقيقتين للكراهية».

فجولد شتاين هو الخائن الأول للوطن ولمبادئ الحزب، تعاون مع الأعداء وتلقى منهم الأموال لتغيير النظام. لم تكن الناس تعرف ما إذا كان الرجل لا يزال حيًا أم أنه مات، يعيش فى أوشانيا أو خارجها، ولكن المؤكد أن أتباعه موجودون، إذ إن الحكومة تعلن فى كل يوم عن قيامها بالقبض على أتباع جدد له.

والدولة فى حرب مستمرة، ولكن العدو ليس هو نفسه دائمًا. فهو مرة دولة أوروبا الآسيوية (يوراشيا)، ومرة دولة آسيا الشرقية (إستاشيا). ولكن حينما تكون يوراشيا هى العدو، فإنها لا بد أن كانت دائمًا كذلك، وحينما تنقلب العداوة إلى تحالف ويصبح العدو هو إيستاشيا، تصبح إيستاشيا هى العدو الخالد ومنذ الأزل. وبما أن الحرب لا تنتهى فإن كلمة «النصر» شائعة الاستعمال. فالسجائر السيئة التى يدخنها الناس، بخلاف أصحاب المراكز العليا فى الحزب، والتى يتساقط منها الدخان بمجرد اللمس، هى «سجائر النصر». وكذلك المجمع الذى يسكنه ونستون فاسمه «مجمع النصر». والوزارة التى تتولى شئون الحرب تدعى وزارة «السلام»، ولكن هناك أيضًا وزارة «الحب» التى تختص بالأمن،

ووزارة «الحقيقة» التى تختص بالإعلام، ووزارة «الوفرة» التى تختص بالشئون الاقتصادية.

والأخبار الاقتصادية تحتل أهمية خاصة فى إذاعات التليسكرين. فالشاشة تحمل لك باستمرار آخر أخبار الخطة الثلاثية العاشرة، وكيف تجاوزت إنجازاتها الأهداف المرسومة وها هو ذا نموذج لإحدى إذاعاتها:

> «أيها الرفاق، أنصتوا جيداً، فلدينا أخبار رائعة لكم هذا الصباح. لقد انتصرنا فى معركة الإنتاج. إن الإحصاءات الأخيرة تدل على أن إنتاج كافة السلع الاستهلاكية قد زاد بما لا يقل على ٢٠٪ خلال العام الماضى. وقد قامت فى كل أنحاء أوشانيا مظاهرات تلقائية، ولم يكن من الممكن السيطرة عليها، قام بها العمال والموظفون الذين تركوا مصانعهم ومكاتبهم ليسيروا فى الشوارع هاتفين وحاملين اللافتات التى يعبّرون بها عن امتنانهم واعترافهم بالجميل للأخ الأكبر، لما حققه لهم من حياة سعيدة تحت قيادته الحكيمة. وها هى ذى بعض الأرقام: المواد الغذائية..».

* * *

وعلى الرغم من أن الناس فى أوشانيا ما زالوا يتكلمون، فى الأساس، بالإنجليزية، فإن اللغة الرسمية للدولة هى لغة جديدة تعمل الدولة على إحلالها محل الإنجليزية. هذه «اللغة الجديدة»، كما تسمى بالفعل، تقوم على الإنجليزية ولكنها تتسم بعدد من الملامح الهامة. فهى أولاً تهدف إلى خفض عدد الكلمات المستخدمة إلى أقل عدد ممكن، والتخلص من بعض الكلمات القديمة التى لم تعد شائعة الاستعمال، «كالشرف» و«العدل» و«الأخلاق»، والتى تعكس العلاقات الاجتماعية القديمة، التى كانت سائدة قبل أن يتولى الحزب الحكم. من ملامح اللغة الجديدة أيضاً تغيّر معانى بعض الكلمات المنتقاة بحيث تدل على معان جديدة تماماً، بحيث يصبح من المستحيل التعبير عن أشياء أو أفكار معينة، أو حتى التفكيرً فيها، لتعارضها مع مبادئ النظام. أصبح من المستحيل مثلاً أن يقول أحد، أو حتى أن يخطر له: «إن الأخ الأكبر غير صالح». إذ إن كلمة «صالح» فى اللغة الجديدة أصبحت لا تعنى غير وصف ما يقوم به الأخ الأكبر من أعمال. ومن ثم تصبح عبارة «الأخ الأكبر غير صالح» عبارة منافية للعقل وغير منطقية ابتداء. كذلك تعرضت كلمة «الحرية» لتغيير معناها بحيث أصبح من الممكن فقط أن تستخدم بالمعنى

الآتى «تحرير الحقل من الحشائش الضارة»، ولا يمكن أن تستعمل بمعناها القديم كما فى قولك «أنا صاحب فكر حر». بهذا التغيير أصبح من الممكن أن يقبل الناس بسهولة شعارات الحزب الثلاثة الرئيسية والمعلقة فى كل مكان وهى: «الحرب هى السلام» و«الحرية هى العبودية» و«الجهل هو القوة».

من ملامح اللغة الجديدة أيضًا الاختصار الشديد فى كتابة كثير من الأسماء، والاكتفاء بالحروف الأولى فى الإشارة إلى الهيئات والوزارات بل والأفكار، إذ يحقق هذا الاختصار وظيفة مهمة هى قطع الصلة بين المعنى الأصلى للكلمة وبين مدلولها الحالى. فوزارة الحقيقة مثلاً أصبح يشار إليها بالحرفين «و. ح» ووزارة الوفرة «و. و»، وهكذا، بحيث أصبح من الصعب تذكر الغرض الأصلى الذى نشأت الوزارة من أجله.

وقد ترتب على هذا أن أصبح من المستحيل على أعضاء الحزب، الذين يجرى تمرينهم على استخدام اللغة الجديدة منذ الطفولة، أن يفكروا بعمق فى أى موضوع على الإطلاق، أو أن يتذكروا ما كان عليه الحال قبل أن يتولى الحزب شئون الحكم. ولكن اللغة الجديدة تسمح لهم، من ناحية أخرى، بأن يقبلوا المناقشات ويكرروها دون أن يروا أية غضاضة فى ذلك. ذلك أنه من بين قواعد هذه اللغة ما يسمى فى قاموسها «بالتفكير المزدوج» أو «التفكير ذى الوجهين»، وتقصد به عدة معان. فمن معانيه الكذب المتعمد مع الاعتقاد فى الوقت نفسه، وبإخلاص، بصدق ما تقول. ومن معانيه نسيان أية واقعة أصبح تذكرها غير ملائم، ثم العودة إلى تذكرها إذا ظهرت الحاجة إليها. ومن معانيه أيضًا إنكار وجود الحقيقة الموضوعية مع أخذ وجودها فى الاعتبار فى تصرفك اليومى.. وهكذا. ومن الكلمات الدالة على هذا التفكير ذى الوجهين كلمة «أسوبيض» (وهى اختصار لكلمتى أسود ـ أبيض، ومن الكلمات الجديدة التى أدخلتها هذه اللغة). هذه الكلمة لها هى نفسها معنيان متناقضان، على حسب ما إذا كانت تستخدم لوصف تفكير الخصم أو تفكير عضو فى الحزب. فهى إذا طبقت على الخصم كان معناها «عادة الزعم بأن الأسود أبيض، بما يتعارض مع الواقع الصريح». أما إذا طبّقت على عضو فى الحزب فإن معناها يصبح «استعداد المرء للاعتراف بأن الأسود أبيض حينما تتطلب مصلحة الحزب ذلك، بل والاستعداد للاعتقاد بأن الأسود أبيض وأن ينسى أنه كان عكس ذلك فى أى وقت من الأوقات».

* * *

كان ونستون يعمل فى وزارة الحقيقة، وهى تشغل مبنى ضخمًا يتكون من ثلاثة آلاف حجرة، وتختص بالأخبار والتعليم ووسائل الترفيه والفنون الجميلة، أى ما يقابل وزارات الإعلام والثقافة والتعليم الآن. وكان عمل ونستون التصحيح المستمر للتاريخ. فعلى سبيل المثال، إذا تحول أحد كبار رجال الحزب إلى عدو له، فإن مصير هذا الرجل ليس فقط أن يمحى من الوجود، بل وأيضًا أن يمحى اسمه وصوره من كل السجلات والمجلات والكتب التى سبق لها الظهور. كذلك يجب أن تعدّل أهداف الخطة، التى أعلنت منذ سنوات، على ضوء ما تمّ بالفعل إنجازه، حتى لا يكون هناك أى تناقض بين ما كان يجب أن يتحقق وما تحقق بالفعل. وإذا كان الأخ الأكبر قد تنبأ يومًا بحدوث ثورة فى إفريقيا مثلاً، ولم تحدث الثورة، فيجب أن تصحّح النبوءة بحيث تتفق مع ما حدث فى الواقع. وإذا كانت وزارة الوفرة قد وعدت بخفض أسعار الكاكاو فى ١٩٨٤ ثم حدث أن رفعت سعره، فلا بد أن يمحى الوعد، وأن يحل محله فى أعداد الجرائد القديمة، تحذير بأن سعره سوف يرتفع فى الشهر نفسه الذى ارتفع فيه. . وهكذا. «إن كل سجل مكتوب قد تعرض إذن إما للإزالة أو التزييف. كل كتاب أعيدت كتابته، كل صورة أعيد رسمها، وكل تمثال أو شارع أو بناء أعيدت تسميته. لقد زال التاريخ ولا يوجد شىء غير الحاضر، الذى يقول إن الحزب دائمًا على صواب».

كانت هذه هى وظيفة ونستون سميث. إن كل كلمة يخطها أو يمليها فى جهاز التسجيل لتغيير سجلات الماضى كانت كذبًا محضًا. ومع ذلك كان ونستون يجد لديه المقدرة على الانهماك فى عمله انهماكًا ينسى معه نفسه. فهو قادر على الانشغال بالجوانب الفنية أو المنطقية لعمله على نحو ينسى معه المغزى السياسى أو الثقافى لما يعمله. كان الذى يهمه أثناء قيامه بعمله، أن تتم عملية التزييف بأكبر درجة من الكمال. وعلى أية حال فإن هذا التغيير لوقائع التاريخ لم يكن تزييفًا بالمعنى الحقيقى للكلمة. فهو فى الحقيقة لا يحل واقعة مزيفة محل واقعة صحيحة، بل يضع كذبًا محل كذب، ومن ثم فلا تزييف هنالك. لقد قام ونستون مثلاً بتعديل رقم كانت وزارة الوفرة قد تنبأت به عن حجم إنتاج الأحذية فى ١٩٨٤، إذ ذكرت أنه سيصل إلى ١٤٥ مليون زوج من الأحذية، والمطلوب الآن تعديله إلى ٥٧ مليونًا، حتى يظهر رقم الإنتاج المتحقق (وهو ٦٢ مليونًا) على أنه تجاوز أهداف الخطة. ليست المهمة هنا إحلال رقم مزيف محل الرقم الصحيح، فالأرجح أن الدولة لم

تنتج فى هذا العام أية أحذية على الإطلاق، وأن الرقم ٥٧ أو ٦٢ ليس أقرب إلى الحقيقة من أى رقم آخر.

فى وزارة الحقيقة أقسام أخرى غير القسم الذى يعمل به ونستون. من بينها قسم مهمته تأليف الكتب وإنتاج المجلات والأفلام المخصصة لاستهلاك العامة. وهى تعتمد على إثارة الغرائز وتركز على المباريات الرياضية والجرائم وحوادث العنف والتنبؤ بالحظ وتوقعات المنجّمين. بل إن هناك قسمًا خاصًا لإنتاج الكتب والأفلام الجنسية المحضة التى تنتج للاستهلاك الشعبى ويحظر على أعضاء الحزب، عدا العاملين بهذا القسم، الاطلاع عليها. إن الحكومة تلهى الناس أيضًا باليانصيب والتعلق بأمل أن ينالوا جوائزه. بل إن من الممكن القول إن السبب الوحيد الذى يجعل ملايين الناس يعتقدون أن هناك شيئًا لا يزال يستحق العيش من أجله، هو احتمال الفوز بجوائز اليانصيب.

كان موقف السلطة من عامة الناس يختلف إذن، اختلافًا جوهريًا عن موقفها من المثقفين وأعضاء الحزب، بل إن الجزء الأكبر من عامة الناس لم يكن لديه جهاز تليسكرين فى بيته. كانت الحكومة فى مأمن من ناحيتهم، فهم فى نظرها كالحيوانات، إذ حتى لو تصورنا أنهم قد يشعرون يومًا ما بالسخط فهم يسخطون على أشياء ضئيلة الشأن، كتوافر أو عدم توافر سلعة غذائية. ومن ثم فإن الشرطة تترك العامة، فى أغلب الأحيان، وشأنهم. كانت المدينة مليئة باللصوص والعاهرات والمتاجرين بالمخدرات، دون أن تتدخل فى أمورهم، طالما كانت هذه الجرائم تجرى بين أفراد العامة أنفسهم، ولا تمسّ أحدًا عداهم، بالتنصت والمراقبة. بل إن من شعارات الحزب «لا مساس بحرية العامة والحيوانات».

كان ونستون يكره الحزب وشعاراته وجواسيسه. إنه نظام يقوم على «الجنون المخطط». إنهم يستخدمون المنطق ضد المنطق؛ فهم يسخرون من الأخلاق وفى الوقت نفسه يدّعون أنهم حاملوا لوائها. يقولون إن الديموقراطية مستحيلة وفى الوقت نفسه يدّعون أنهم حارسوها. إنهم يمحون التاريخ ولكنهم يختارون من أحداث الماضى ما يناسبهم فى أية لحظة بعينها.

لم يكن ونستون يستطيع أن يمنع نفسه من تذكّر أيام ماضية، قبل أن يتولى الحزب الحكم، كانت الأمور فيها مختلفة تمامًا. ويقول لنفسه إن من المستحيل أن الأحوال كانت

دائمًا كذلك. فهذا الشعور الذى يلازمه بالضيق والامتعاض من سوء الحال دليل أكيد على أن الأحوال لم تكن كذلك. إنه لا يذكر بالضبط ما كانت عليه الحال منذ سنوات، ولكنه يعرف أنه يتقزز الآن من القذارة المنتشرة فى كل مكان، من ازدحام القطارات، من المساكن المتآكلة والموشكة على الانهيار، من ندرة الشاى، من سوء طعم القهوة، من السجائر التى تتفتت وتتهاوى بين أصابعه. كيف يمكن أن نتصور أن الحال كانت دائمًا كذلك إذا كان شعور المرء بالتقزز منها قويًا إلى هذا الحد؟

إنه لا يزال يذكر أيامًا ماضية كان الإنسان فيها ما زال يحظى ببعض الخلوة، ولم يكن خاضعًا دائمًا للمراقبة. كان لا يزال هناك حب وصداقة، وكان أفراد العائلة الواحدة يشدّ بعضهم إزر بعض دون أن يعرف أحدهم لماذا يشد إزر أخيه. لم تعد هناك الآن خلوة أو حب أو أصدقاء.

إنه يذكر أيضًا أنه حينما كان تلميذًا صغيرًا، كانت كتب التاريخ المقررة لا تنسب للحزب إلا اختراع الهليكوبتر. أما الآن فالحزب ينسب له أيضًا اختراع الطائرة نفسها. ولن يمضى وقت طويل حتى ينسب الحزب لنفسه اختراع الآلة البخارية.

إنه لا يزال يدرك أنه منذ أربع سنوات فقط، كانت بلدة (أوشانيا) فى حرب مع (إستاشيا) وليس مع (يوراشيا). هل يمكن أن تكون ذاكرته خادعة إلى هذا الحد؟ وأن ما تقوله وسائل الإعلام من أن العدو كان دائمًا هو أوراشيا وأنهم لم يكونوا قط فى حرب مع بلد آخر، هل يمكن أن تكون هذه هى الحقيقة؟

كان ونستون يجد صعوبة أثناء «دقيقتين للكراهية» فى أن يمنع نفسه من الانفجار بالضحك، ولكنه كان يصاب بالقلق حينما يسمع من الشاشة أخبار انتصار حربى. إذ يصيبه حينئذ التشاؤم، ويكاد يقطع بأن هذه الأخبار عن الحروب وعن الانتصار لا بد أن يعقبها مباشَرة أخبار سيئة، كخفض الكمية الموزعة بالبطاقات من السكر أو الشاى إلى النصف أو الربع. بل لم يكن ونستون على يقين حتى مما إذا كانت القنابل التى تسقط على بلده من فعل الأعداء حقيقة أم من فعل الحكومة نفسها.

كان ونستون يشعر بأن الشىء الوحيد الذى أصبح يملكه حقًا ويسيطر عليه ويتحكم هو وحده فيه هو عدة سنتيمترات مربعة هى مزكر التفكير داخل رأسه. كان يعرف أنه وحيد. وقد يكون هو وحده الذى يكره الأخ الأكبر. ولكنه كان يشعر على نحو ما، أنه إذا

استطاع أن يحتفظ بهذه السنتيمترات المربعة حية فى رأسه، وأن يردد ما يدور بها من أفكار، ولو لنفسه وحدها، فإنه يستطيع على الأقل أن يضمن «الاستمرارية». كان يقول لنفسه: «إنى أحافظ على التراث الإنسانى وأحميه ليس بالضرورة عن طريق إسماع صوتى، بل فقط بنجاحى فى أن أحتفظ بقواى العقلية». وكان يكتب فى مذاكراته من حين لآخر:

«إن الحرية هى حقك فى أن تقول إن ٢+ ٢= ٤»، ولكنه كان يتمتم فى فراشه، وهو على وشك الاستسلام للنوم: «إن الصحة العقلية لا تتخذ شكل البيانات الإحصائية».

إن الأمل الوحيد فى التغيير، هكذا كتب ونستون فى مذكراته، يكمن فى عامة الناس وبسطائهم. صحيح أنه كثيراً ما يعتريه اليأس حتى منهم. فعامة الناس لا يتذكرون إلا أتفه الأشياء، كالمشاجرة مع جار أو حادثة سرقة، وهم ينسون أهم الأشياء. إنهم يبدون عادة كالنملة التى تستطيع رؤية الأجسام الصغيرة ولا ترى أكبرها. وحينما يسيطر عليه اليأس منهم كان يتساءل: «إذا كانت الذاكرة قد ضاعت، والسجلات قد تم تزييفها، فما الذى يمكن أن يدحض ادعاء الحزب بأنه قد رفع مستوى المعيشة؟»، ما الذى يمكن أن يدحض هذا إذا كان قد ضاع كل معيار يمكن أن يقيّم الحاضر على أساسه؟ أوَ لا يجوز أن يكون الحزب على حق حينما يقول: «إن من يسيطر على الماضى يسيطر على المستقبل، ومن يسيطر على الحاضر يسيطر على الماضى»؟ ومع ذلك فقد كان يعود إليه من حين لآخر الشعور بأن عامة الناس قادرون، وهم وحدهم القادرون، على أن يحققوا الخلاص، فهم وحدهم الذين ما زالوا يحتفظون بقواهم العقلية، وذلك بفضل عجزهم عن الفهم. إنهم بسبب قلة خطرهم لا يتعرضون لغسيل المخ الذى يتعرض له الأكثر ذكاء. أو لعل السبب هو أنهم يتركون لممارسة عاداتهم وتقاليدهم دون أن يتعرض الحزب لها، أو أنهم يتوالدون بكثرة، أو أنهم ما زالوا يذكرون الأغانى القديمة، أو أنهم متدينون، ولا أحد يمنعهم من ذلك. لقد «بلعوا» كل شىء، ولم يلحقهم الضرر من وراء ذلك، إذ إن ما دخل معَدهم خرج منها دون أن يترك وراءه أى أثر، وكأنه حبة القمح التى تمر بجسم العصفور وتخرج منه دون أن يهضمها.

* * *

كان «ونستون» فى طريقه لسماع محاضرة بعنوان «تطبيق الاشتراكية على الشطرنج»،

حينما التقى «بجوليا»، الفتاة الجميلة التى تعمل فى وزارته نفسها، «وزارة الحقيقة»، التى تشتغل بتزوير التاريخ. وأثناء مرورها به دسَّت فى يده ورقة عليها هذه الكلمة المذهلة «أحبك». كانت المخاطرة التى عرضت الفتاة نفسها لها أكبر من أن توصف، ولكنها فعلتها.

لم يكن تبادل الرسائل ممنوعًا وإن كان نادرًا، وكان التراسل يجرى فى العادة عن طريق إرسال بطاقات مطبوعة عليها كبير من العبارات، وعلى مرسل البطاقة أن يضع علامة علي العبارة التى تؤدى غرضه. كذلك لم تكن ممارسة الجنس ممنوعة، ولم تكن قيادة الحزب راغبة بالطبع فى منعه، ولكن كان الهدف غير المعلن هو القضاء على المتعة المصاحبة له. إن الحزب يقرر ممارسة الجنس إذا كانت فقط من أجل الإنجاب، وكل ما عدا هذا يصبح مثارًا للشك. لم يكن الزواج ممنوعًا، ولا حتى بين أعضاء الحزب، إنما كان من الضرورى أن يحصل العضوان على موافقة الحزب على زواجهما، وكان الطلب يرفض دائمًا إذا ظهر ما يدل على أن أحد الطرفين يشعر بجاذبية جنسية واضحة نحو الآخر.

جوليا فتاة جميلة فى السابعة والعشرين، وتعمل فى قسم تأليف الروايات فى وزارة الحقيقة، وإن كان عملها ميكانيكيًا بحتًا، إذ يقتصر دورها على تشغيل آلة من الآلات التى تقوم بتأليف الروايات. وكما أنها هى التى بدأت بمكاشفته بحبها له، فإنها هى أيضًا التى رتبت اللقاء بينهما، وتبعها ونستون كالمأخوذ الذى لا يدرى ما يفعل، أو كأنه مدفوع بقوة خفية إلى تحطيم ذاته. واستطاع الاثنان أن يعثرا على مكان خفى يلتقيان فيه سرًا وبانتظام، بعيدًا عن الأعين، ولا يحتوى على جهاز التليسكرين الذى يلتقط حركات الناس وهمساتهم وينقلها إلى السلطة.

كان يجمعهما أكثر من الحب. كان لديهما الشعور نفسه بالتقزز، والكراهية نفسها للحزب والحكم، ونوع الحياة المفروضة عليهما وعلى سائر الناس. كانا يحملان الحنين نفسه إلى عالم حر، وإلى الماضى.

لم يكن حبهما مجرد علاقة بين شخصين، بل كانا يدركان فى كل لحظة يتعانقان فيها أو يتبادلان فيها الحديث فى غيبة عن أعين الحزب وآذانه، أنهما يقومان فى الوقت نفسه بعمل ضد الحزب. كان عناقهما، بعبارة أخرى، عملاً سياسيًا، ومع ذلك فقد كان هذا الموقف «السياسى» لكل منهما مختلفًا بعض الشيء عن موقف الآخر. كان هو يبحث عن

طريق للخلاص، ليس لنفسه فقط، بل للمجتمع بأسره. كان أيضًا يحاول أن يفهم كيف وصل الحال إلى ما وصل إليه، وما الذى يمكن أن يكون الدافع إليه؟ أما هى فلم يكن يشغلها «مبدأ» أو تغريها محاولة الفهم والتفسير. كانت فقط تريد أن تعيش وأن تحب، وكانت نظرتها إلى الحزب نظرتها إلى شيطان لا هم له إلا إفساد محاولتها وتعطيل قدرتها على الحياة والحب. كانت تعتبر أية محاولة للثورة ضد الحزب حماقة كبيرة لا يمكن أن تؤدى إلى شىء. المهم فى نظرها أن يحاول كل فرد أن «يخدع» الحزب، أن يخرق القواعد لصالحه. المشكلة الوحيدة فى نظرها هى: كيف يمكن أن تخرق القواعد وتبقى حيًا مع ذلك؟ كانت تصغر ونستون بأكثر من عشرة أعوام، ولم تكن قد سمعت عن أية محاولة للمعارضة، ولم تكن حتى لتستطيع أن تتصورها. وكان ونستون يتساءل إذ يتأمل موقفها: «ترى كم شخص مثلها يتبنى الموقف نفسه؟».

كانت لقاءاتهما لحظات باهرة من السعادة، يختلسانها من وراء ظهر الحزب. وكانت جوليا تجلب له من حين لآخر فى مخبئهما ما تستطيع بحيلها أن تحصل عليه من بن وخبز وسكر «حقيقى»، مما يستهلكه أعضاء قيادة الحزب ولا يعرفه الناس. ومع هذا فقد كانا يدركان فى قرارة نفسيهما أن ما نجحا فى تحقيقه لا يمكن أن يدوم. كانا يشعران فى أعماقهما بأن الحزب لا بد، عاجلاً أو آجلاً، أن يكتشف مخبأهما، وأنهما سيعتقلان ويعذبان ويعترفان، ويجبر كل منهما على أن يخون الآخر، وأنه سوف تأتى اللحظة أثناء التعذيب، التى يتمنى كل منهما فيها أن يتحول التعذيب منه إلى الآخر. كانا ينتحران، ولكنهما لم يتوقفا لحظة للتساؤل عما إذا كان من الحكمة أن يتراجعا.

وكما دسّت جوليا ورقة فى يد ونستون تقول له إنها تحبه، تلقى ونستون رسالة من شخص آخر، يعمل أيضًا فى وزارته اسمه «أوبراين»، يدعوه فيها إلى بيته. وفى بيت أوبراين علم ونستون أن أوبراين، هو أيضًا، من المعارضة، وأنه يدين بالولاء لأفكار «جولد شتاين» العدو الأول للحزب. وأعطى أوبراين لونستون نسخة من كتاب «جولد شتاين» الذى يعرض فيه أفكاره السياسية وتفسيره لما آل إليه الحال فى «أوشانيا». فما هى هذه الأفكار؟

إن الذى يعرفه جيداً قادة الدول العظمى الثلاث، أوشانيا ويوراشيا وإستاشيا، ولا يذكرونه صراحة أبدًا، هو أن نظام الحكم ونمط النظام الاجتماعى وطبيعة الحياة فيها، كلها

تكاد تكون واحدة أو متشابهة جدًا، على الرغم من أن النظام يتسمى بأسماء مختلفة فى الدول الثلاث. إن الأيديولوجيات الثلاث، رغم تظاهر الحكام بأنها مختلفة، يكاد يستحيل تمييز إحداها عن الأخرى، ففيها البناء الاجتماعى الطبقى نفسه، حيث تسيطر قلة فى قمة النظام على سائر الناس، وتستأثر بالسلطة والامتيازات. وكلها تمارس الطقوس نفسها فى عبادة القائد شبه المقدس، وفيها كلها يعتمد النظام على استمرار الحروب وإنتاج الأسلحة.

إن الدافع الاقتصادى للحرب هو تنافس الدول الثلاث فى الحصول على العمل الرخيص فى الأقاليم الواقعة خارج حدودها، والممتدة من برازافيل إلى هونج كونج. فالدولة التى تتمكن من السيطرة على إفريقيا الاستوائية أو بلاد الشرق الأوسط أو جنوب الهند أو الجزر الإندونيسية، يمكنها أن تتحكم فى أجساد عشرات أو حتى مئات من ملايين الأفراد القادرين على العمل الشاق، والذين يقبلون العمل بأدنى الأجور. ولكن هذه الأقاليم الاستوائية «المستعبدة» لا تمثل أى عنصر أساسى من عناصر النظام الدولى. فهى دائمة التنقل، من الخضوع لإحدى الدول الثلاث، إلى الخضوع لدولة أخرى، دون أن تكون لها أدنى سيطرة على مصيرها. وإنما يتوقف خضوعها لهذه الدولة أو تلك على قدرة إحدى الدول الكبرى على الخداع أو الإيقاع بالدولتين الأخريين. وهكذا نجد أن الحدود بين مناطق النفوذ للدول الثلاث دائمة التغيير ولا تستقر أبدًا.

إن الحرب بين الدول الكبرى لا تتوقف إذن أبدًا. فهى لم تعد، كما كانت فى العقود الأولى من القرن العشرين، عملاً ساحقًا شاملاً يحاول فيه كل طرف أن يدمر الآخر. ففضلاً عن أن الفوارق الأيديولوجية بين الدول الكبرى لم تعد لها أهمية تذكر، أصبح كل طرف عاجزًا عن تدمير الآخرين، مع تطور الأسلحة ووسائل الدمار. ولهذا نجد أنه، على الرغم من أنه لا يوجد اتفاق رسمى صريح بين الدول الثلاث على عدم استخدام القنابل الذرية، فإن هذه القنابل لا تستخدم أبدًا فى الحروب، وإن كانت الدول الثلاث لا تتوقف عن إنتاجها وتخزينها.

ليس معنى هذا أن الحرب أصبحت أقل وحشية أو أقل إراقة للدماء أو أقل هستيرية مما كانت فى الماضى. بالعكس، لقد زادت أعمال الحرب بربرية واقترنت بهستيريا أكبر. كل ما هنالك أن الحرب الآن أصبحت محدودة النطاق جغرافيًا، ولم تعد تمتد إلى أرض

القوى الكبرى نفسها، بل تجرى فى الأقاليم المتاخمة لها، التى لم يتحدد بعد بشكل واضح ما إذا كانت ستقع تحت نفوذ هذه الدولة الكبرى أو تلك.

على أن ذلك العامل الاقتصادى ليس هو العامل الوحيد ولا حتى الأساسى فى الحرب الحديثة. إن الغرض الأساسى من الحرب هو استخدام ناتج الآلة على نحو يمنع من الارتفاع بمستوى المعيشة لغالبية الناس.

تفسير ذلك أنه منذ اللحظة الأولى التى اخترعت فيها الآلة أصبح من الواضح أن التقدم الطبيعى فى فنون الإنتاج وأساليب الصناعة من شأنه أن يسمح للعالم، لأول مرة فى تاريخه، بالتخلص من كل مظاهر الجوع والحرمان والجهل، وينهى إلى الأبد ذلك الصراع التقليدى حول اقتسام الناتج المحدود. ولكن من الواضح أيضًا أن رفع مستوى الاستهلاك للجميع لا بد أن يؤدى بدوره إلى وضع نهاية للمجتمع الطبقى القائم على سيطرة القلة على الغالبية. ذلك أن مجتمعًا يحصل كل أفراده على ضروريات الحياة، ويتمتعون فيه بدرجة عالية من الفراغ، ويحصلون فيه على مستوى رفيع من التعليم، لا يمكن لقلة حاكمة أن تقهره. الحرب الحديثة إذن هى الوسيلة الضرورية لضمان استمرار المجتمع الطبقى، برغم التقدم فى أساليب الإنتاج. إنها وسيلة «تدمير» الإنتاج بدلاً من توزيعه. فبتدمير الإنتاج الزائد يمكن تحقيق درجة من الحرمان تضمن خضوع الغالبية لسيطرة الأقلية الحاكمة، فضلاً عن أن الحرب، بما تخلقه من مناخ نفسى يشعر فيه الناس باستمرار بالخوف، سوف تجعلهم أيضًا يشعرون بأنه من الطبيعى أن تجلس على قمة المجتمع فئة تستأثر بالحكم، وكأن هذا هو الشرط الضرورى لمجرد البقاء.

إن الغرض الأساسى من الحرب لم يعد إذن هو التوسع وضمّ أراض جديدة لسيطرة الدولة، أو منع فقدان أرض كانت تخضع لسيطرتها، بل هو الآن الإبقاء على الهيكل الاجتماعى داخل الدولة على ما هو عليه دون تغيير، أى تكريس اللامساواة والقهر. وهكذا «تخلى الناس عن الحلم بتحقيق الفردوس على هذه الأرض فى اللحظة نفسها التى أصبح فيها تحقيق هذا الحلم ممكنًا».

لقد كان المصلحون الاشتراكيون يظنون أنه بإلغاء الملكية الخاصة سوف تتحقق المساواة وينتهى القهر. ولكن ها قد تم القضاء على الملكية الخاصة وإذا باللامساواة والقهر يصبحان نظامًا أبديًا. كان الاشتراكى القديم يعتقد أن ما لا يمكن توريثه لا يمكن أن يبقى حكرًا

لجماعة من الناس إلى الأبد، وأنه إذا قضى على نظام الإرث قضى أيضًا على اللامساواة. ولكن ظهر أنه من الممكن أن تظل الامتيازات والسلطة حكرًا على جماعة بعينها، وإلى الأبد طالما كان باستطاعة الحكام أن يحددوا أسماء من سيخلفونهم. لقد زالت حقًا طبقة الرأسماليين، ولكن ظهرت بدلاً منها أرستقراطية جديدة تتكون من البيروقراطيين والسياسيين المحترفين، وقادة نقابات العمال وخبراء الإعلام والفنيين والصحافيين. هذه الأرستقراطية الجديدة، وإن كانت أقل تطلعًا إلى الرفاهية المادية من سابقتها، فإنها أكثر طمعًا في محض السلطة. وهم فى سبيل احتفاظهم بالسلطة على استعداد لممارسة وسائل للقهر تعتبر وسائل الكنيسة الكاثوليكية فى العصور الوسطى، بالنسبة لها، غاية فى التسامح. بل إنهم أعادوا وسائل القهر التى كانت قد هجرت منذ زمن طويل، كالسجن دون محاكمة، والإعدام العلنى، والتعذيب للحصول على الاعتراف، وترحيل أمم بأسرها من أراضيها. كما سمح لهم تقدم وسائل الإعلام والاتصال، وخصوصًا اختراع التليسكرين، الذى يسمح بالإرسال والاستقبال فى الوقت نفسه، بالتحكم فى الرأى العام وتشكيله على أى نحو يشاءون. ومن ثم أصبح بمقدور الدولة، ليس فقط أن تضمن الطاعة التامة لإرادتها، بل وأيضًا أن تفرض التماثل التام فى الأفكار، وأن تقضى قضاءً مبرمًا على الحياة الخاصة.

* * *

وكما كان ونستون وجوليا يشعران دائمًا فى قرارة نفسيهما بأن حريتهما لا يمكن أن تدوم، فقد جاء بالفعل الاعتقال والتعذيب والاعتراف. لقد ظهر أنهما كانا تحت المراقبة منذ البداية، وأنهما لم يخدعا السلطة قط. فالعجوز الذى أجّر لها الغرفة التى اتخذاها مخبأ كان هو أيضًا جاسوسًا للسلطة. والتليسكرين كان موجودًا دائمًا، وإن كان مخبأ وراء الصورة المعلقة فوق السرير. بل وحتى أوبراين، الذى ظناه من رجال المعارضة، ظهر أنه أحد رجال الحزب الكبار، وأنه كان فقط يستدرجهما إلى التورط فى جريمتهما.

فى السجن يسأل ونستون سجينًا سياسيًا آخر عن سبب اعتقاله فيأتى الرد: «هناك جريمة واحدة فقط، أليس كذلك؟».

فى السجن أيضًا يشاهد ونستون الفرق بين معاملة المجرمين العاديين ومعاملة المسجونين السياسيين، وهو كالفرق بين معاملة العامة خارج السجن، ومعاملة أعضاء

الحزب أنفسهم. كان المسجونون بسبب أفكارهم فى حالة ذعر دائم، ويتعرضون لأنواع من التعذيب لا يتعرض لها المجرم العادى، بل إن المجرمين العاديين الذين ارتكبوا جرائم القتل أو السرقة أو الاغتصاب، كانوا يَبدون وكأن لا شيء يعكر صفوهم، بل ويُبْدون جرأة غريبة إزاء الحراس ويسبّونهم ويهرّبون الطعام من وراء ظهورهم، بل وقد يوجّهون السباب إلى شاشة التليسكرين حينما تصدر الأوامر إليهم.

وبالتعذيب اعترف ونستون بكل شيء: بما ارتكبه وما لم يرتكبه، بل لقد اعترف بأنه قتل شخصًا يعرف الجميع أنه لا يزال على قيد الحياة. كان شاغله الوحيد أثناء التعذيب هو محاولته أن يخمّن ما الذى يريدونه أن يعترف به، حتى يعترف به بسرعة قبل أن يبدأ التعذيب من جديد.

وأثناء التعذيب يخبره أوبراين بالهدف الذى يوجد من أجله نظام الحكم والحزب وكل مبادئه وشعاراته: «إن السلطة والقوة ليستا وسيلة بل هما الهدف نفسه. إننا لا نقيم الديكتاتورية من أجل حماية الثورة، بل نقوم بالثورة من أجل إقامة الديكتاتورية. فإذا أردت أن تتصور ما الذى سيكون عليه المستقبل فلتحاول أن تتخيل صورة حذاء ثقيل يدوس على وجه إنسان إلى الأبد».

لقد اعترف ونستون بكل ما يمكن أن يتصور أن يعترف به، ولكنهم لم يكونوا يريدون اعترافاته. كانوا يريدون إيمانه وعقله. لم يكن يهمهم أن يحصلوا منه على هتاف بحياة الأخ الأكبر، بل أن يعتقد بالفعل بأن الأخ الأكبر لا يمكن أن يخطئ. (ويسأل ونستون نفسه: «ما الذى يمكن أن تفعله إزاء شخص مجنون ولكنه أكثر ذكاء منك؟ يستمع إلى حججك ثم يواصل جنونه، وكأنك لم تقل شيئًا على الإطلاق؟»).

على أن مهمتهم كانت صعبة مع كل ذلك. قد يعترف الإنسان بأى شيء تحت وطأة التعذيب الجسمانى والإهانة، ولكن عقله يظل ملكًا له. قد يردد ونستون قولهم إن ٢+ ٢ يمكن أن تساوى خمسة أو عشرة. ولكنهم يريدون أيضًا أن يعتقد حقًا وصدقًا أن ٢+٢ يمكن بالفعل أن تساوى خمسة أو عشرة. وهنا يُظهر العقل الإنسانى مقاومة أكثر بكثير من مقاومة الجسم الإنسانى الضعيف. ولكنهم يكسبون هذه الجولة، فيفقد ونستون عقله، ويعترف، حقًا وصدقًا، بأن ٢+٢ يمكن أن تساوى خمسة أو عشرة. ولكنه لا يزال

يتمسك بقلبه. فهو لا يزال يكره الأخ الأكبر والحزب ولا يزال يحب جوليا. ويعيد ونستون تعريفه للحرية فيقول لنفسه:

«إن الحرية هى أن تموت كارهًا لهم».

لقد حصلوا منه على اعتراف ضد حبيبته جوليا. ولكن هذا أيضًا لم يكن كافيًا. كانوا يريدون أن يتوقف بالفعل عن حبها، ولكنه لم يفعل، فقلب الإنسان هو أيضًا أكثر بسالة من جسمه المتهاوى الهزيل. إنهم يدركون جيدًا بالرغم من كل اعترافاته ضد جوليا، أنه لم يخنها فى الواقع، فهى لا تزال تسكن فى قلبه.

ولكنهم يكسبون هذه الجولة أيضًا، وهى الجولة الأخيرة. وتحت وطأة آخر مراحل التعذيب يصيح ونستون من شدة الألم: «لا تفعلوا هذا بى، افعلوه بجوليا». وهنا فقط يتوقف التعذيب. بل إنهم بعد أن استطاعوا، على هذا النحو، أن يفرغوه من عقله وقلبه، لم يجدوا غضاضة فى إطلاق سراحه. فهو الآن يرى الأصابع الأربعة خمسة. وهو إذ يرى جوليا لا يشعر نحوها بشىء. إنهما يتبادلان الحديث، ولكن لم تعد لدى أى منهما أية رغبة فى أن يرى الآخر مرة أخرى.

كتب صدرت للمؤلف

١ ـ مقدمة إلى الاشتراكية مع دراسة لتطبيقها فى الجمهورية العربية المتحدة ـ مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة ١٩٦٦ .
٢ ـ مبادئ التحليل الاقتصادى ـ مكتبة سيد وهبة، القاهرة ١٩٦٧ .
٣ ـ الاقتصاد القومى: مقدمة لدراسة النظرية النقدية ـ مكتبة سيد وهبة، القاهرة ١٩٦٨ ، ١٩٧٢ .
٤ ـ الماركسية: عرض وتحليل ونقد لمبادئ الماركسية الأساسية فى الفلسفة والتاريخ والاقتصاد ـ مكتبة سيد وهبة، القاهرة ١٩٧٠ .
٥ ـ المشرق العربى والغرب: بحث فى دور المؤثرات الخارجية فى تطور النظام الاقتصادى العربى والعلاقات الاقتصادية العربية ـ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٧٩، ١٩٨٠، ١٩٨١، ١٩٨٣ .
٦ ـ محنة الاقتصاد والثقافة فى مصر ـ المركز العربى للبحث والنشر، القاهرة ١٩٨٢ .
٧ ـ تنمية أم تبعية اقتصادية وثقافية؟ خرافات شائعة عن التخلف والتنمية وعن الرخاء والرفاهية ـ مطبوعات القاهرة ١٩٨٣ ، والهيئة العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٥ .
٨ ـ الاقتصاد والسياسة والمجتمع فى عصر الانفتاح ـ مكتبة مدبولى، القاهرة ١٩٨٤ .
٩ ـ هجرة العمالة المصرية، (بالاشتراك مع إليزابيث تايلور عونى) ـ مركز البحوث للتنمية الدولية (أوتوا) ١٩٨٦ .
١٠ ـ قصة ديون الخارجية من عصر محمد على إلى اليوم ـ دار على مختار للدراسات والنشر، القاهرة ١٩٨٧ .
١١ ـ نحو تفسير جديد لأزمة الاقتصاد والمجتمع فى مصر ـ مكتبة مدبولى، القاهرة ١٩٨٩ .
١٢ ـ مصر فى مفترق الطرق ـ دار المستقبل العربى، القاهرة ١٩٩٠ .
١٣ ـ العرب ونكبة الكويت ـ مكتبة مدبولى، القاهرة ١٩٩١ .

١٤ ـ السكان والتنمية : بحث فى الآثار الإيجابية والسلبية لنمو السكان، مع تطبيقها على مصر ـ المؤسسة الثقافية العمالية، معهد الثقافة السكانية، القاهرة ١٩٩١ .

١٥ ـ الآثار الاقتصادية والاجتماعية لهجرة العمالة المصرية ـ المؤسسة الثقافية العمالية، معهد الثقافة السكانية، القاهرة ١٩٩١ .

١٦ ـ الدولة الرخوة فى مصر ـ دار سينا للنشر، القاهرة ١٩٩٣ .

١٧ ـ معضلة الاقتصاد المصرى ـ دار مصر العربية للنشر، القاهرة ١٩٩٤ .

١٨ ـ ماذا حدث للمصريين؟ ـ كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة ١٩٩٨، ومكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٩ .

١٩ ـ المثقفون العرب وإسرائيل ـ دار الشروق، القاهرة ١٩٩٨ .

٢٠ ـ العولمة ـ سلسلة (اقرأ)، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٩ .

٢١ ـ التنوير الزائف ـ سلسلة (اقرأ)، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٩ .

٢٢ ـ العولمة والتنمية العربية ـ مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٩٩ .

٢٣ ـ وصف مصر فى نهاية القرن العشرين ـ دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٠ .

٢٤ ـ كشف الأقنعة عن نظريات التنمية الاقتصادية ـ كتاب الهلال، دارالهلال، القاهرة ٢٠٠٢ .

٢٥ ـ عولمة القهر ـ دار الشروق، القاهرة، ٢٠٠٢، الطبعة الثانية ٢٠٠٥ .

٢٦ ـ كتب لها تاريخ ـ كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة ٢٠٠٣ .

٢٧ ـ شخصيات مصرية فذة ـ سلسلة اقرأ، دار المعارف، القاهرة ٢٠٠٣ .

٢٨ ـ عصر الجماهير الغفيرة ـ دار الشروق ، القاهرة ٢٠٠٣، الطبعة الثانية ٢٠٠٥ .

٢٩ ـ عصر التشهير بالعرب والمسلمين ـ دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٤ ـ مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة ٢٠٠٤ . الطبعة الثالثة دار الشروق ٢٠٠٧ .

٣٠ ـ مستقبليات : تأملات فى أحوال مصر والعرب والعالم فى منتصف القرن الواحد والعشرين ـ كتاب الهلال، دار الهلال، القاهرة ٢٠٠٤ .

٣١ ـ خرافة التقدم والتخلف ـ دار الشروق، الطبعة الأولى ٢٠٠٥، الطبعة الثانية ٢٠٠٧ .

٣٢ ـ ماذا علمتنى الحياة : سيرة ذاتية ـ دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٧ .

باللغة الإنجليزية:

1. Food Suply and Economic Development, With Special Reference to Egypt, F. Cass, London, 1966.
2. Urbanization and Economic Development in the Arab World, Arab University in Beirut, 1972.
3. The Modernization of Poverty: A Study in The Political Economy of Growth in Nine Arab Countries, 1945 - 1970 - Brill, Leiden, 1974, 1980.
   (ترجم إلى اليابانية فى ١٩٧٦ وحاز جائزة الدولة التشجيعية فى ١٩٧٦).
4. Project Appraisal and Income Distribution in Developing Countries, Coedited with J. MacArthur (a special issue of World Development, Oxford, February. 1978.
5. International Migration of Egyptian Labour, (with Elizabeth Taylor Awny), International Development Research Centre, Ottowa, 1985.
6. Egypt's Economic predicament, Brill, Leiden, 1950.
7. Whatever Happened to the Egyptinas? Amerian University Press, Caito, 2000.
8. Whatever EIse Happened to the Egyptians?, American Universiy Press, Cairo, 2004.
9. the Illusion if Progressui the Arab world, Auc Penn, Caio, 2006.

كتب مترجمة:

١ ـ التخطيط المركزى: تأليف جان تنبرجن، الجميعة المصرية للاقتصاد السياسى، القاهرة ١٩٦٦.

٢ ـ مقالات مختارة فى التنمية والتخطيط الاقتصادى (بالاشتراك)، الجمعية المصرية للاقتصاد السياسى، القاهرة ١٩٦٨.

٣ ـ أنماط من التجارة الدولية والتنمية الاقتصادية، تأليف راجنار نيركسه، الجمعية المصرية للاقتصاد السياسى، القاهرة ١٩٦٩.

٤ ـ الشمال ـ الجنوب: برنامج من أجل البقاء، تقرير اللجنة المستقلة المشكّلة لبحث قضايا التنمية الدولية برئاسة ويلى برانت (بالاشتراك)، الصندوق الكويتى للتنمية، الكويت، ١٩٨١.

رقم الإيداع ١٣٩١٥/٢٠٠٧
الترقيم الدولى ISBN. 978 - 977 - 09 - 2066 - 8

شخصيات لها تاريخ

يتيح هذا الكتاب، الاقتراب الحميم من شخصيات شهيرة فى التاريخ العربى والعالمى، عبر وجوهها المختلفة من أدبية وسياسية وفنية.

يتعرض الكتاب لشخصيات مختلفة، بدءا من جمال عبد الناصر، أنور السادات، حسنى مبارك، إلى مارجريت ثاتشر وتوماس فريدمان. ومن نجيب محفوظ، يوسف إدريس، محمد شكرى، إلى أحمد زويل والطيب صالح. ومن أم كلثوم، محمد عبد الوهاب، ليلى مراد، تحية كاريوكا، ويوسف شاهين، إلى إدوارد سعيد وجورج أورويل.

ماذا يجمع بين هؤلاء سوى أسلوب جلال أمين الذى يتنقل حاملاً مشاعره المشبوبة وانطباعاته وذكرياته، بين أمكنة وأزمنة وملامح، محاولاً وضع الصورة فى إطارها، لنراها بعد ذلك، ومن مسافة قريبة ومقربة بعينى عاطفته وهواه.



دار الشروق
www.shorouk.com


حصريات


مجلة
الابتسامة